الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: .....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة
الماستـــــر
تخصص: (أدب جزائري)

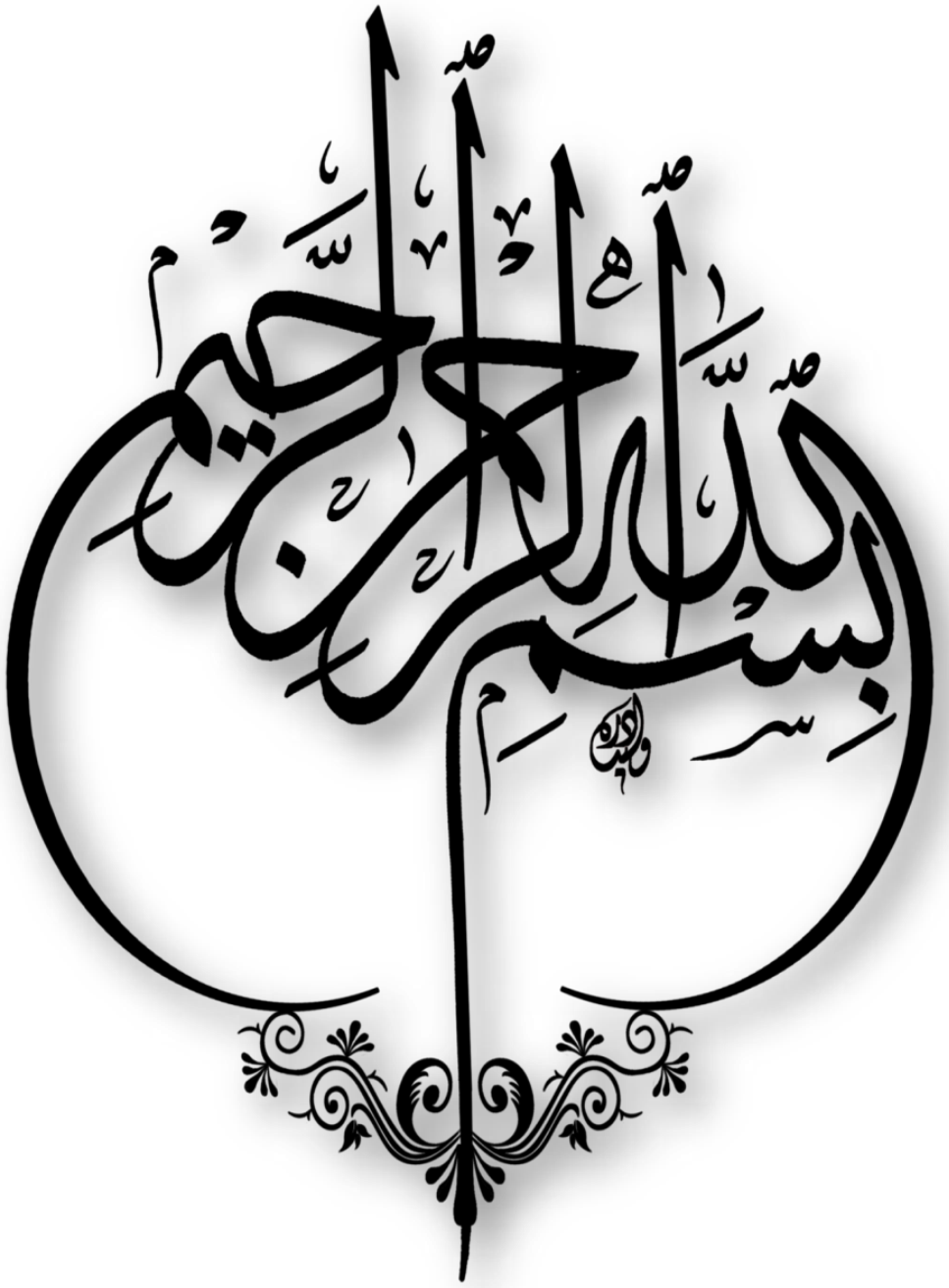
عنوان المذكرة
خطاب الصورة الكاريكاتيرية الالكترونية _ قراءة ثقافية في نماذج مختارة من جريدة الشروق أونلاين _

مقدمة من قبل:
الطالب (ة): سلسبيل بوقرن
تاريخ المناقشة: 24 / 06 / 2025

أمام اللجنة المشكلة من:

الاسم واللقب	الرتبـــة	مؤسسة الانتماء	الصفة
د. عبد المجيد بدراوي	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
أ.د نادية موات	أستاذ التعليم العالي	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
د. أسماء سوسي	أستاذ محاضر أ	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	ممتحنا

السنة الجامعية: 2025/2024



قال تعالى:

{ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ}

[المجادلة: 11]

الإهداء

الحمد لله حبا وشكرا وامتنانا في البدء والختام والصلاة على خير الأنام.

بكل حب اهدي ثمرة نجاحي وتخرجي إلى الذي زين اسمي بأجمل الألقاب ودعمني بلا حدود وأعطاني بلا مقابل، إلى من علمني أن الدنيا كفاح سلاحها العلم والمعرفة. داعمي الأول في مسيرتي، سندي وقوتي، ملاذي الأمن بعد الله، فخري واعتزازي "والدي".

إلى من جعل الله الجنة تحت أقدامها، واحتضنتني بقلبها قبل يديها، إلى التي سهلت لي الشدائد بدعائها، إلى القلب الحنون والشمعة المنيرة في ليالي المظلمات، سر قوتي ونجاحي: فلذة كبدي "أمي".

إلى من ساندني في أوقات ضعفي، وشد الله بهم عضدي أخوتي: أحمد، أية، سندس.

وإلى كل من نساهم قلمي ولم ينساهم قلبي.

شكر وتقدير

الحمد لله الذي وفقني لإتمام هذه المذكرة، وسخر لي من حولي سندا وداعما في رحلتي العلمية.

أتقدم بخالص الشكر والعرفان إلى اللجنة الموقرة التي خصصت من وقتها وجهدها لتقييم هذا البحث المتواضع، وتصويب ما يمكن أن أكون قد وقعت فيه من أخطاء.

كما لا يفوتني أن أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذتي المشرفة "الدكتورة نادية موات" التي لم تبخل على بنصحها وتوجيهاتها السديدة، فكانت نعم المشرفة في هذا المسار الأكاديمي. جزاها الله كل خير على صبرها ودعمها المستمر.

ولا أنسى شكري الصادق لكل من ساندني في توجيه هذا البحث للنور سواء فكريا أو معنويا، قريبا أم بعيدا.

فقد كانت كلمات تشجيع عائلتي وأصدقائي دافعا للاستمراري ونجاحي.

وأخيرا أود أن أعبر عن فخري بجامعتي العريقة التي منحتني بيئة عملية خصبة للبحث وتطوير هذا العمل.

اسأل الله أن يجعل هذا العمل البسيط المتواضع إضافة نافعة في مجالي، وأن يكون نقطة انطلاق لمزيد من الإنجازات العملية الأخرى.

والحمد لله دائما وأبدا.

مقدمة

تشكل التحولات الرقمية المتسارعة بعدا جديدا للخطاب الإعلامي، فهو لم يعد يقتصر فقط على الكلمة، بل صار يعتمد بشكل أكبر على الصورة كأداة تعبيرية فعالة. ومن بين الوسائط التعبيرية البصرية التي فرضت حضورها بقوة في المجال الإعلامي الجديد، نجد الصورة الكاريكاتيرية الالكترونية كخطاب متعدد الدلالات، له القدرة على تمرير القضايا المتعددة الهامة في مشهد ساخر مكثف رمزيا. فهي لا تقف عند وظيفتها التهكمية، بل تتجاوزها بعرض دلالات، ورموز تسهم في إنتاج المعنى، وتوجيه الرأي العام خصوصا في الفضاءات الرقمية؛ حيث تتداخل السياسة بالثقافة والسخرية، والتأمل النقدي.

وقد تمخض النظر في الصورة الكاريكاتيرية، باعتبارها خطابا بصريا يكتسب أهمية في الإعلام الجديد من خلال معالجته الراهن بطريقة متميزة تجمع بين العفوية والرمزية، وبالنظر إلى ما يحظى به من شعبية لدى الشريحة العظمى من قراء الجرائد سواء أكانت في صيغتها الورقية أو الالكترونية، إلى إشكالية رئيسية هي: كيف استطاع الكاريكاتير الالكتروني الإفصاح والتعبير عن المضمر الثقافي من خلال قضايا اجتماعية، وسياسية وثقافية واقتصادية؟ وتتفرع عن هذه الإشكالية مجموعة من التساؤلات نوجزها فيما يأتي: ما هو الكاريكاتير؟ وما هي خصائصه؟ كيف عبّر الكاريكاتير الإلكتروني الجزائري عن الهوية؟ وكيف تضافرت الصورة مع الكلمة في التعبير عن الراهن؟ وهل كان أسلوب السخرية في الخطاب الكاريكاتيري الالكتروني بريئا أم أنه يضمر أكثر مما يظهر؟

تهدف دراستنا إلى تسليط الضوء على الكاريكاتير الالكتروني وجمالياته، بالإضافة إلى رصد الواقع من خلال الكشف عن قضاياه السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية، وتسعى إلى الكشف عن المضمر الثقافي المتواري وراء خطاب الصورة الكاريكاتيرية الالكترونية.

وقد استندت في بحثي هذا على مجموعة من الدراسات التي عنيت بتحليل أبعاد الصورة الكاريكاتيرية، ووظائفها داخل الخطاب الإعلامي نجد من بينها: "أطروحة دكتوراه لفاطمة نفناف، الدلالة الرمزية للكاريكاتير الاجتماعي في الدول المغاربية، دراسة سيميولوجية مقاربة لعينة من الصفحات المتخصصة على موقع فايسبوك " التي أظهرت بشكل مباشر مدى احترام المعايير الأخلاقية لدى رسامي الكاريكاتير الاجتماعي في كل من الجزائر

وتونس والمغرب، وكيف تؤثر هذه المعايير على إنتاجهم الفني. وأما الدراسة الثانية فكانت "مقال لكريمة الداوي وآخرون، مضامين فن الكاريكاتير في شبكات التواصل الاجتماعي بين الواقع ومحاكاته، دراسة تحليلية لعينة من الصور الكاريكاتيرية المنشورة على صفحة عبد الغاني بن حريزة على الفايسبوك " تفكيك المضامين التي يطرحها فن الكاريكاتير الاجتماعي على فيسبوك، ومعرفة دور هذا الفن في محاكاة الواقع الاجتماعي والسياسي للمجتمع الجزائري من خلال رسومات عبد الغاني بن حريزة. أما دراسة الثالثة فهي أطروحة دكتوراه لعامر أمال بعنوان:" الأبعاد الوظيفية للصورة الكاريكاتيرية في الصحافة الجزائرية: دراسة تحليلية سيميولوجية لصحيفة الشروق اليومي، فقد وجهت الرؤية إلى السيميولوجيا الكاريكاتيرية". التي تدرس رمزية الصورة الكاريكاتيرية في معالجة قضايا اجتماعية، وسياسية متداولة. ورغم أهمية هذه الدراسات إلا أنها لم تركز بشكل مباشر على البعد الثقافي في الكاريكاتير الإلكتروني بوصفه خطابا يحمل معان ودلالات عميقة في بيئة الإعلام الجديد، وهذا ما سنسعى لتحقيقه من خلال مقاربة تحليلية سيميوثقافية.

وقد وقع اختياري لهذا الموضوع نتيجة دوافع ذاتية وموضوعية، تمازجت لتصنع أرضية صلبة لهذه الدراسة. فكشف المستوى الذاتي عن مدى اهتمامي بخطاب الصورة، وميلي لدراسة هذا المجال لاسيما ونحن في عصر الصورة التي تسهم في تشكيل الوعي الجمعي أكبر من الكلمة، كما أنني اعتبر نفسي من أقدم المتتبعات لجريدة الشروق ما جعلني في اتصال مباشر مع ما تنشره من كاريكاتير بمختلف قضاياه .إضافة إلى انشغالي الدائم و المستمر بالقضايا السياسية، والاجتماعية التي تثير في نفسي الكثير من التساؤلات، و تحثني على البحث عن إجابات لها عبر تحليل الخطابات التي تعالجها الصور، وعلى رأسها الصورة الكاريكاتيرية الالكترونية .أما على المستوى الموضوعي فقد اتضح جليا أن وسيط الكاريكاتير لم يبق مجرد رسم ساخر، بل تحول إلى ظاهرة إعلامية ثقافية تستحق الدراسة نظرا لوظيفته الرمزية، والإيحائية ،كما أن جريدة الشروق أونلاين وسعت الساحة لخطاب الصورة الكاريكاتيرية فأصبحت له شعبية كبيرة، تتابعه مختلف الفئات بما فيهم العامة من الناس لا النخبة فقط . ويضاف إلى ذلك أن اختيار الموضوع، لما تحمله الصور الكاريكاتيرية الالكترونية من أبعاد ثقافية تجعل منه مجالا خصبا لتحليل

خطاب الصورة، كما اتسمت الرسومات الكاريكاتيرية للرسام **"باقي بوخالفة"** تحديدا بالكثافة الرمزية، والدلالية التي تستوجب الوقوف عندها، وتحليلها.

ولدراسة هذا الموضوع اعتمدنا خطة البحث مكونة من فصل نظريّ، وآخر تطبيقيّ؛ تناولنا في الفصل النظري مباحث ثلاثة، يتعلق الأول منها بالمفاهيم والمصطلحات التي تشكّل لبنة فكرية، ومعرفية ملم لفهم موضوع الكاريكاتير؛ من مفهوم ونشأة بالإضافة إلى الكاريكاتير الإعلامي في الوطن العربي والجزائر، خصائصه، وتطرقنا إلى للكاريكاتير الالكتروني. ويتعلق الثاني منها بالخطاب من حيث المفهوم ثم الصورة، وخصصنا الحديث عن خطاب الصورة ودراسات ما بعد الحداثة. ويتعلق الثالث منها بالدراسات الثقافية: نشأتها، وأهم موضوعاتها مع التركيز على سياقها في الدراسات العربية. وهو ما أسهم في بناء إطار معرفي متين لتحليل الصور الكاريكاتيرية الالكترونية.

وعمدنا الجزء التطبيقي إلى دراسة اثنتي عشر صورة كاريكاتيرية للرسام **"باقي بوخالفة"** المنشورة على الموقع الرسمي جريدة الشروق أونلاين؛ حيث تم تقسيم التحليل إلى أربع وحدات رئيسية أظهرت عمق الخطاب البصري وتنوعه.

أبرزت الوحدة الأولى المعنونة ب: الصورة الكاريكاتيرية وخطاب الهوية أزمات سياسية واجتماعية كأزمة سوريا وقضية غزة، بالإضافة إلى القمم العربية وما الت إليه من تطبيع مما يكشف دور الكاريكاتير في توثيق الواقع والتخاذل السياسي.

وسلطت الوحدة الثانية الصورة الكاريكاتيرية وخطاب الاقتصاد الضوء على الأبعاد الاقتصادية الموجودة في الصور، من خلال الرسائل الموجودة فيها التي تبين قوة الهيمنة الأمريكية وهشاشة الاقتصاد الجزائري مبرزة التحليل النقدي.

أما الثالثة الموسومة بـــ: الصورة الكاريكاتيرية وخطاب القيم الثقافية فأبرزت ما آلت إليه المنظومة التعليمية من مآلات بفعل التطور التكنولوجي، ورصدت ما طالها من تميع ثقافي استحوذ على معظم المجتمعات خاصة المجتمع الجزائري.

وتناولت الصورة الكاريكاتيرية وخطاب الهامش مجموعة من القضايا التي مست المجتمع كقضية العنف ضد المرأة وغيرها.

وقد تم اختبار هذه الخطة وفق إجراءات المقاربة الثقافية، تعضدها الإجراءات السيميائية التي تتناسب وطبيعة الموضوع، لما يستدعيه من تأويل الصورة، وتحليل البنيات الثقافية للوصول إلى مضمراتها.

واعتمدنا في هذا البحث على مجموعة من المراجع التي شكلنا بها الإطار النظري، والتي نذكر منها:" فن الكاريكاتير: من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة **لممدوح حمادة**، الذي يقدم تاريخ هذا الفن وتطوره في الصحافة، وبالنسبة لخطاب الصور فقد اعتمدت على معجم مصطلحات الأدب **لمجدي وهبة** الذي يفصل المفاهيم الأدبية المركزية. إضافة إلى كتاب **ميشيل فوكو** نظام الخطاب والذي ساهم في فهم طبيعة الخطاب فلسفيا ونظريا.

وارتكزت في الدراسات الثقافية على كتاب" **سايمون جيرنيغو Simon Guérinot "** دراسة الثقافية: مقدمة نقدية الذي يعد مرجعا مهما في هذا المبحث لما فيه من مفاهيم متداخلة كالسلطة، الثقافة، الهوية.

ورغم أهمية المقاربة الثقافية وما تقدمه من فهم لخطاب الصورة، وإمكانات لتحليلها إلا أنني واجهت صعوبات في هذه الدراسة تتمثل في:

أولا: قلة الدراسات السابقة المعتمدة على هذه المقاربة بشكل تطبيقي.

ثانيا: واجهت صعوبة في ربط الجانب النظري بالتطبيقي وتحليل الصور الكاريكاتيرية، خاصة مع كثرة الدلالات والرموز الثقافية.

ثالثا: صعوبة الوصول إلى تفسير دقيق للصور حيث تحمل الرموز الموجودة الكثير من المعاني وفقا للسياق الثقافي والاجتماعي.

غير أن هذه الصعوبات ذللت بفضل التوكل على الله سبحانه وتعالى، والسعي الحديث، وبتوجيهات الأستاذة المشرفة التي كانت معينا لي أرجع إليها كلما استغلق علي أمر ما في الدراسة.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أؤكد على أن هذه الدراسة لست سوى محاولة بحثية بسيطة بالنظر لما قدمه سابقيني في هذا المجال الخصب من دراسات عميقة وشاملة. كما أجدد شكري وامتناني لمشرفتي وأستاذتي الفاضلة الأستاذة الدكتورة **"نادية موات"** التي لم تبخل عليّ بإرشاداتها، ودعمها طوال مسيرتي في هذا البحث الذي كان لها الأثر الأكبر في إنجازه، كما أتوجه بخالص التقدير إلى أعضاء لجنة المناقشة الموقرة على تجشّمهم عناء تقويم هذا البحث، وإلى كل من أسهم لتوجه هذا البحث إلى النور. وأسأل الله أن يتولاني ويوفقني في تحقيق الأهداف المنشودة فهو ولي التوفيق.

الفصل الأول:

إضاءات نظرية في المفهوم والمصطلح، والإجراء

- الكاريكاتير
- الخطاب والصورة
- الدراسة الثقافية

المبحث الأول: الكاريكاتير

- ***تمهيد:***

يعتبر الكاريكاتير من أهم وسائل الإعلامية وذلك بتميزه كفن يعتمد أسلوبه على النقد والسخرية، ليعكس الواقع الاجتماعي والسياسي وفي هذا المبحث سوف نتحدث عن مفهوم الكاريكاتير اللغوي والاصطلاحي، ثم نتناول نشأته وتطوره مع التركيز على دوره في الإعلام العربي والجزائري بشكل خاص، والتطرق إلى خصائصه المتنوعة وفي الأخير نناقش ظاهرة الكاريكاتير الإلكتروني التي برزت مع تطور التكنولوجيا الرقمية.

1. مفهوم الكاريكاتير:

قبل التطرق إلى مفهوم الكاريكاتير، يجب علينا الإشارة أن هذا الرسم لم يعد مجرد فن بصري، بل جزءا من مشهد الثقافي والإعلامي ولحظة تصادم بين الصورة والكلمة بين ما هو صريح وما هو مضمر، فهو يعكس التحولات الاجتماعية بأسلوب بصري مكثف. ليصبح وسيلة تعبير إيحائية للقضايا السياسية، واقتصادية، وثقافية ربما يصعب التصريح بها بشكل مباشر، ولهذا لابد من الرجوع إلى دلالته اللغوية والاصطلاحية لفهمه فهما دقيقا.

❖ *لغة:*

يعود أصل مصطلح الكاريكاتير إلى الجذر اللاتيني **caricature**الذي يحمل عدة دلالات منها: الامتلاك، الإدراك، التجميل، والمبالغة. وتعكس هذه المعاني جوهر فن الكاريكاتير الذي يعتمد على ابراز الملامح البارزة وتضخيمها بأسلوب ساخر من جهة أخرى، هناك أراء تشير إلى أن المصطلح الأقرب هو character، نظرا لارتباطه بالشخصيات وتصويرها بأسلوب خاص.[1]

[1]فاطمة نفناف، الدلالة الرمزية للكاريكاتير الاجتماعي في الدول المغاربية دراسة سيميولوجية مقارنة لعينة من الصفحات المتخصصة على موقع فايسبوك، أطروحة دوكتوراه، اعلام واتصال، جامعة قسنطينة 3، الجزائر2022، ص22

يرى بعض الباحثين أن مصطلح "كاريكاتير" هو اسم مؤنث مستوحى من الكلمة الإيطالية، caricaturaالتي تعود جذورها إلى اللاتينية، وتعني "الإضافة، الزائدة أو التضخيم". ويستخدم هذا المفهوم لوصف رسومات فنية التي تبالغ في إبراز ملامح الشخصيات المختارة

بطريقة ساخرة أو فكاهية.[1]ويعد الكاريكاتير لغة بصرية إبداعية تترجم الواقع بمختلف أبعاده، سواء الإيجابية منها أو السلبية، مما يجعله أداة تعبير نقدية وفنية في ان واحد.

إذن فهو الإنزياح عن الأصل بأسلوب ساخر مبالغ فيه لنقد قضية ما.

❖ ***<u>اصطلاحا:</u>***

يضمّ الكاريكاتير ضمن الفنون التشكيلية التعبيرية التي تقوم على تصوير الشخصيات بأسلوب فني مبالغ فيه، حيث يتم تشويه بعض ملامح الوجه أو تضخيمها بهدف إبراز ملامح الأكثر تميزا. يجمع هذا الفن بين المهارة التشكيلية والقدرة على التفكير النقدي، فيترجم الأفكار إلى رموز مرئية ذات دلالات واضحة[2]. ويهدف الكاريكاتير لإيصال رسائل تحفز على دعم القيم الإيجابية والتوعية بضرورة معالجة كل الظواهر السلبية في المجتمع، من خلال الجمع بين الفكاهة والسخرية اللاذعة.

يعرف الكاريكاتير على "أنه فن يجمع بين الرسم والطرافة، ويستخدم كأداة نقدية لتسليط الضوء على الشخصيات والأحداث السياسية والاجتماعية".[3] ينظر إلى الصورة الكاريكاتيرية على "أنها خطاب بصري يحمل بعدا سيمائيا، إذ يعتمد على رموز وإشارات تحتمل السخرية وتعكس رؤية نقدية عميقة للواقع الثقافي السياسي الاجتماعي". [4]يتكون هذا الخطاب من بعدين: أحدهما لغوي يتمثل في الخطابات التابعة، والأخر بصري تجسده الرسوم، التي تعتبر العنصر الأساسي لهذا الفن[5]. ويرى البعض أن "الكاريكاتير ليس سوى خطوط بسيطة، لكنها مشحونة

[1]كريمة الداوي واخرون ،مضامين فن الكاريكاتير في شبكات التواصل الاجتماعي بين نقد الواقع ومحاكاته دراسة تحليلية لعينة من الصور الكاريكاتيرية المنشورة على صفحة عبد الغاني بن حريزة على الفايسبوك، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، مح13، ع2 ،2011 ص90

[2]ماجد، سالم تربان، سميائية فن الكاريكاتير السياسي في الصحف الفلسطينية دراسة تحليلية، مجلة الباحث الإعلامي، العدد 21، 2013، ص 37

[3]ينظر، فطيمة بن دنيا، الرسوم الكاريكاتيرية والمتلقي الجزائري: كيفية القراءة وآليات التأويل أطروحة دكتوراه، علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، الجزائر، 2015، ص26

[4]اسلام، علي أبو زيد، تشكل المعنى في رسومات الكاريكاتير دراسة في ضوء سميائيات مج 16، د2، 2020، ص196

[5]المرجع نفسه ص 194

بدلالات ساخرة، تعكس الأوضاع الراهنة بأسلوب هزلي يعتمد على المبالغة، ليكون أداة فضح وتوعية تجاه التجاوزات والممارسات غير السليمة في مختلف المجالات".[1]

إذن فالكاريكاتير هو خطاب بصري يختصر قضايا واقعية مثقلة بالرموز بأسلوب مضحك بلغة ترى ولا تقال.

2. نشأة وتطور فن الكاريكاتير:

تعود الإرهاصات الأولى لظهور الكاريكاتير إلى المنقوشات والرسوم التي وجدت في الكهوف وهذا إن دل فإنما يدل على أن فن الكاريكاتير قديم قدم الوجود الإنساني.[2]وتعكس هذه النقوش صورا بشرية بأجساد مشوهة نsوع ما حيث تظهر بأشكال مبالغ فيها من خلال التضخيم المفرط لبعض ملامحها وتؤكد الاكتشافات الأثرية أن الإنسان القديم كان يميل فطريا إلى تصوير العالم كما يراه في منظوره النفسي والوجداني الذي تحركه عواطفه وقلقه الداخلي، كما يمكن القول أن لهذه الرسوم أبعاد اجتماعية وسياسية نظرا لجرأتها وسخريتها الواضحة[3]. حيث يبرز الطابع الفكاهي كعنصر أساسي في مضمونها.

❖ في الحضارة المصرية القديمة:

تميزت الحضارة المصرية القديمة بتطور فن الكاريكاتير بشكل فريد مقارنة بالحضارات الأخرى إذ اعتمد المصريون القدماء في رسومهم الساخرة على مشاهد مستوحاة من الحياة اليومية بدلا من الخرافة والأساطير. وهذا ما يجعلها الأقرب إلى مفهوم الكاريكاتير الحديث ومن أبرز الأدلة على ذلك الرسوم المكتشفة على أوراق البردي والتي عكست طابعا فكاهيا من خلال تصوير الشخصيات البشرية بالحيوانات بأسلوب مبالغ فيه.[4]مما يظهر الدهاء نقدي وفني متقدم في تلك الفترة.

❖ في الحضارة الإغريقية:

[1]ينظر، كريمة داوي واخرون ، المرجع السابق، ص 91
[2]ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دار عشتروت للطباعة والنشر، دمشق ،ط1 ،1999 ، ص 9،10
[3]ينظر، عبد الحليم حمود، الكاريكاتير العربي والعالمي، دار الأنوار بيروت، ط1، 2004، ص9
[4]ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دار عشتروت للطباعة والنشر، دمشق ط1 ،1999، ص 15

برزت السخرية كأداة فنية تجسد من خلال الأقنعة والرسوم الساخرة، حيث لم يكن الهدف منها الترفيه فقط، بل كانت وسيلة للتعليق الاجتماعي والسياسي.[1] لقد اعتمد الفنانون الإغريق، سواء في المسارح أو في النقوش الجدارية على تضخيم الملامح البشرية وإبراز العيوب بطريقة مبالغ فيها مما يعكس البدايات الأولى لفن الكاريكاتير،[2] من بين هؤلاء تميز الفنان **بوزون Boson**بأسلوبه الذي اعتمد على تشويه ملامح الشخصيات ورسمها بصورة كاريكاتيرية، مما جعله محل انتقاد من قبل الفيلسوف **أرسطو Aristotle** الذي رأى أن هذا الأسلوب ينحدر بالفن إلى مستوى التهكم و الاستهزاء غير البناء [3].في المقابل امتدح أرسطو الفنان **بوليغنوت Polygnotus** الذي كان يميل إلى تصوير الشخصيات بقدر من المثالية و الاتزان معتقدا أن الفن ينبغي أن يسمو بالإنسان عوضا عن تضخيم نقائصه ورغم ذلك فإن تأثير هذه الرسوم الساخرة كان واضحا في المشهد الثقافي الإغريقي[4]. حيث شكلت البذور الأولى لتطور فن الكاريكاتير.

❖ ***الكاريكاتير في عصر النهضة الأوروبية:***

شهدت أوروبا خلال عصر النهضة تحولات جذرية في مختلف الفنون وكان الكاريكاتير من بين الأشكال الفنية التي تطورت بفضل أسلوبها الناقد الساخر الذي ساد تلك الفترة. ففي إيطاليا برزت الكوميديا الساخرة كأداة فنية تجسد من خلال عروض المسرح والأقنعة التي بالغت في تصوير ملامح الشخصيات، مما أرسى دعائم الرسم الكاريكاتيري بملامح المبالغ فيها. [5]ومع مرور الوقت لم تعد هذه الرسوم مجرد زينة أو أدوات مسرحية، بل تحولت إلى وسيلة تعبير نقدية أستخدمت للسخرية من الطبقات الحاكمة والتعليق على الأوضاع الاجتماعية والسياسية.[6] هذا التطور منح الكاريكاتير بعدا أعمق، حيث أصبح أكثر ارتباطا بالفكر الحر الذي ميز عصر النهضة ممهدا الطريق لظهوره كفن يسخر من السلطة ويعكس اهتمامات المجتمع.

---

[1]ممدوح حمادة، المرجع نفسه، ص17

[2]ممدوح حمادة ،المرجع السابق، ص 25_26

[3]ارسطو طاليس ،في الشعر، نقل أبي بشير متى بن يونس القنائي، من السرياني إلى العربي، حققه مع ترجمة حديثة: شكري محمد عباد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة ،ط1 ،1967، ص 32

[4]ارسطو طاليس، المرجع نفسه ،من ص 45،44،32

[5]ممدوح حمادة، المرجع السابق، ص 42

[6]ممدوح حمادة، المرجع السابق، ص 43_44

❖ ***في الثقافة العربية الإسلامية:***

على الرغم من ازدهار الفنون البصرية في الثقافة العربية الإسلامية، فإن فن الكاريكاتير لم يحظ بتطور مماثل لما شهدته الحضارات العربية في عدة عوامل. من بينها النظرة الدينية المحافظة تجاه التصوير والتي حدت من انتشار الرسوم الساخرة.[1]ومع ذلك لم تخلوا الثقافة العربية الإسلامية من الأساليب تعبيرية ساخرة. حيث ظهرت بعض الرسوم التي كانت تستخدم في التهكم والنقد الاجتماعي، خاصة في المخطوطات الأدبية مثل تلك التي رافقت مقامات الحريري[2]. والتي صورت الشخصيات بأسلوب مبالغ فيه وحملته تهكما ساخرا، كما انعكست روح السخرية في الأدب العربي عبر الشعر الهجائي والنثر الساخر[3]. اللذان عبرا عن النقد بطريقة غير مباشرة، ورغم هذا الحضور المتواضع فإن الكاريكاتير كممارسة فنية لم يظهر بوضوح إلا في العصور الحديثة مع انفتاح العالم العربي على التأثيرات الغربية وظهور الصحافة الساخرة.

3. الكاريكاتير الإعلامي:

- ***في الوطن العربي:***

❖ ***مصر:***

بدأ فن الكاريكاتير في مصر مع نهايات القرن التاسع عشر تزامنا مع انطلاق أول مجلة ساخرة أسسها **يعقوب صنوع** عام 1872غير أن الرسوم الصحفية لم تكن غائبة عن المشهد الإعلامي قبل ذلك فقد ظهرت أولى ملامحها مع دخول الحملة الفرنسية إلى مصر. حيث رافقت الصحف الصادرة آنذاك، مثل **بريد مصر** باللغة الفرنسية التي تضمنت صورا مرسومة تخدم المضمون الصحفي. ويجمع المفكرون على أن الصحافة بوصفها وسيلة للتواصل ونقلا للأخبار، لم يكن لها وجود فعلي في مصر قبل الحملة الفرنسية التي أسست لبداية النشر الصحفي في البلاد وأسهمت في ظهور الفنون الصحفية بما فيها الكاريكاتير.[4] مع تحسن تقنيات الطباعة نسبيا

[1]أحمد الشايب، الضحك في الأدب الأندلسي، دراسة في وظائف الهزل وأنواعه وطرق اشتغاله، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2004، ص 18

[2]أحمد الشايب، المرجع نفسه، ص156 _157

[3]نزار شقرون، معاداة الصورة في المنظورين الغربي والشرقي، مؤسسة الانتشار الأدبي، بيروت، ط1، 2009، ص 57_58

[4]حمدان خضر، السالم، الكاريكاتير في الصحافة، دار أسامة، الأردن، ط1 ،2014، ص41

ووجود بعض الرسامين الأجانب في مصر، بدأت الرسوم تجد لنفسها مكانا في الصحافة رغم أن ملامحها لم تكن تعكس الهوية المصرية بشكل واضح. ظل هذا الوضع قائما إلى أن أخذ فن الكاريكاتير بمفهومه الأولي يشق طريقه تدريجيا إلى الصحافة المصرية، وكانت نقطة التحول مع إصدار مجلة **أبو نظارة** التي أسسها **يعقوب صنوع** حيث تولى بنفسه مهمة رسم الأشكال والرسومات داخل جريدته ليضع بذلك لبنة أولى في مسار هذا الفن داخل المشهد الصحفي المصري[1].

❖ *في سوريا:*

نشأت الصحافة الكاريكاتيرية باتزان مع ظهور الصحف الساخرة في سوريا خاصة بعد الإنقلاب الدستوري العثماني عام 1908، الذي أتاح فرصة من الحرية انعكس بوضوح على ازدهار الصحافة في مختلف الولايات العثمانية بما في ذلك البلاد العربية، وفي هذا السياق برزت صحيفة **ظهرك بالك وحط بالخرج** في دمشق معلنتين بداية عهد جديد للصحافة الساخرة ذات الطابع الكاريكاتيري، التي استلهمت توجهاتها وأساليبها من التجربة الرائدة للصحافة الكاريكاتيرية في مصر.[2]

❖ *في فلسطين:*

عرفت فلسطين ظهور الصحافة الكاريكاتيرية في الفترة ذاتها التي شهدت فيها سوريا هذا النمط الصحفي ففي 29يونيو 1909أطلقت جريدة الأخبار التي تناولت القضايا السياسية والفنية بأسلوب فكاهي متعددة على الرسوم الكاريكاتيرية كوسيلة تعبير. أسسها **ندلي حنا غرابي** بينما أشرف على تحريرها **ألفرنس يعقوب** غير أن صدورها لم يكن منتظما. وفي عام 1935ظهرت **جريدة الخميس**، التي اتسمت بتناولها لمواضيع سياسية، واقتصادية، أدبية واجتماعية بأسلوب متهكم ساخر مستخدمة الصور والرسوم الكاريكاتيرية كعنصر أساسي في محتواها كان **فريد شنطي** هو من أطلقها وتولى تحريرها وكانت تصدر أسبوعيا.[3]

---

[1] أحمد عبد النعيم، حكايات في الفكاهة والكاريكاتير، دار العلوم، القاهرة ط1، 2009، ص 09_10.
[2] كاظم، شمهور طاهر، فن الكاريكاتير لمحات عن بداياته وحاضره عربيا وعالميا، ازمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1 ،2003، ص 85 .
[3] https:// //2u.pwlwTRuAcgh.com تم الإطلاع عليه يوم (2025/01/01).

لاحقا في عام 1939برزت **جريدة الدفاع** التي أسسها **الشنطي**، وتولى تحريرها **شوكت يوسف حماد** تميزت هذه الجريدة اليومية باستخدامها للكاريكاتير كأداة تعبير أساسية في تحليل القضايا السياسية الإجتماعية التي شغلت الرأي العام آنذاك[1]

❖ ***لبنان:***

مع بداية القرن العشرين بدأت الصحافة الهزلية تأخذ مكانتها في المشهد الإعلامي اللبناني، حيث ظهرت أولى إصداراتها عام 1909مع جريدة لم يذكر اسم ناشرها، حملت عنوان **عيواظ**. وفي العام نفسه بادر **مترى الخرج** إلى اطلاق مجلة ساخرة أطلق عليها اسم **الخرج** بعد ذلك بعام أي في 1910أطلق **توفيق جانا** صحيفة **حمارة بلدنا** قبل أن ينضم إليه **نجيب جانا** بإصدار صحيفة أخرى حملت اسم **الحمارة** ثم في 1911،وجدت مجلة **يأجوج ومأجوج** غير أن هوية القائمين عليها ظلت غير معروفة ، ومع دخول عام 1912،برزت مجلة ساخرة أخرى باسم **كركوز**، بينما شهد عام 1913عودة **توفيق جانا** بإصدار جديد تحت عنوان **البغلة** لكنه قام بتغيير اسمها في عام 1914إلى **جراب الكردي** .استمر هذا النوع من الصحافة في التطور ليصدر عام1923مطبوع جديد حمل اسم **الدبور** و الذي استطاع الاستمرار بأسلوب الكاريكاتيري حتى اندلاع الحرب العالمية الثانية ،لاحقا وفي عام 1943ظهرت مجلة فكاهية أخرى باسم **الصياد** التي أسسها **سعيد فريحة** ومازالت تصدر إلى يومنا هذا .ومع انتشار هذا اللون الصحفي ، أصبح الكاريكاتير جزءا لا يتجزأ من الصحف اليومية و الأسبوعية ممهدا الطريق لرسامين موهوبين مثل **خليل الأشقر** الذين تركو بصمتهم في هذا المجال.[2]

4. ***الكاريكاتير في الجزائر:***

لم يكن لفن الكاريكاتير حضور يذكر في الجزائر قبل الاستقلال، ويرجع ذلك إلى عدم استقرار المنابع الإعلامية آنذاك. ومع ذلك إستقبل الجزائريون الإعلام المتاح كوسيلة وأداة لمقاومة

[1] حمدان، خضر السالم، المرجع السابق، ص 75_76.
[2] كاظم شمهور طاهر، المرجع السابق ص 85 _86

الإستعمار الفرنسي، وبعد نيل الاستقلال نشأت الصحافة المحلية في ميدان مليء بالصعاب حيث واجهت عراقيل عديدة في التأسيس والتطور ما انعكس على مختلف الفنون الصحفية.[1]

في 20أكتوبر 1962نشرت جريدة **المجاهد أول** رسم كاريكاتيري بعد الاستقلال [2]،وكان هذا العمل من إبداع الفنان الصحفي **سيني** ،الذي يعد رائد فن الكاريكاتير في البلاد .شكلت هذه الرسمة انطلاقة مبكرة لهذا النوع الفني في الصحافة الجزائرية ،معبرة عن مرحلة جديدة في المشهد الإعلامي الوطني، وصرح **باقي بوخالفة** في مقابلة له أنه لم يحظ فن الكاريكاتير في الجزائر بتجربة ثرية أو حضور بارز مقارنة ببعض الدول الأخرى ، حيث ظل عدد الفنانين الناشطين في هذا المجال محدودا ، ولم يظهر اهتمام واسع بهذا الفن في بداياته .ويعد **محمد اسياخم** من أوائل الرسامين الجزائريين الذين نشرت أعمالهم في الصحافة حيث ظهرت بعض رسوماته في جريدة **المجاهد** منذ عام 1963 ومع ذلك لم تكن جميع أعماله تحمل السمات التقليدية للكاريكاتير، وإن كان بعضها قريب من هذا الأسلوب ،ورغم ذلك فإن رسوماته لم تفتقر إلى العمق أو الدلالة ، بل تميزت بقوة الطرح و التغيير ما منحها تأثيرا واضحا في المشهد الفني آنذاك .

شهد فن الكاريكاتير في الجزائر بروز أسماء لامعة منذ مطلع الستينيات، حيث كانت أولى إطلالات الرسام **سليم** عبر الصحيفة الفرانكفونية **"الأحداث"** ثم عبر المجلة الهزلية **مقيدش**. ومع مرور الوقت انضم إلى الساحة فنانون آخرون مثل **هارون وبوعمامة** غير أن تصاعد العنف في العشرية السوداء خلال تسعينيات القرن الماضي أثر بشدة على هذا المجال، مما دفع العديد من المبدعين إلى مغادرة البلاد بحثا عن بيئة أكثر استقرارا. ورغم هذه التحديات لايزال بعض الفنانون يواصلون العطاء من بينهم **أيوب وسليم**، إضافة إلى **علي ديلام** الذي يعتبر من الأسماء البارزة اليوم، حيث يعرض رسوماته عبر الصحيفة اليومية **ليبيريتي** الناطقة بالفرنسية [3]. ومع انفتاح الساحة الإعلامية عقب إقرار التعددية، ظهرت للمرة الأولى صحيفة ساخرة بالكامل تصدر باللغة الفرنسية أطلق عليها إسم **المنشار** وذلك في 18ماي1990، جسد عنوانها

[1]حمدان محمد واخرون، الموسوعة الصحفية العربية ،المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ، تونس، ج4، ط1، 1995 ص90
[2]نشادي عبد الرحمان، الابعاد الرمزية للصورة الكاريكاتيرية في الصحافة الوطنية، دراسة سيميولوجية لعينة من الرسومات في جريدتي اليوم والخبر، رسالة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام ص40
[3]مقابلة مع الرسام الكاريكاتيري بوخالفة باقي، أجراها معه رياض وطار 2015 منشورة على الرابط
Http:// arabcartoon.net/ar/ تم الاطلاع عليه يوم 2025/01/18

نهجها النقدي اللاذع. إذ احتضنت مجموعة من رسامي الكاريكاتير الذين استخدموا أسلوبا فكاهيا حادا لتناول القضايا الاجتماعية والسياسية من زوايا مختلفة، امتدت الصحيفة على ثماني صفحات شكلت مساحة للنقد الساخر الذي تناول أبرز الشخصيات والأحداث بأسلوب جريء، مما أضفى على الصحافة الجزائرية نبرة جديدة قائمة على الحرية والمواجهة، ورسخ مكانة الكاريكاتير كأداة تعبير قوية في المشهد الإعلامي[1].

اتجهت بعض الصحف إلى تخصيص زوايا محددة ضمن صفحاتها لفن الكاريكاتير، حيث برز ذلك في المنشورات مثل؛ **الشعب، الشروق، النهار، السلام** الناطقة باللغة العربية مع تطور المشهد الإعلامي اكتسب هذا الفن حضورا لافتا باعتباره وسيلة تعبيرية تعكس القضايا وتصور هموم أفراده، كما أسهم في دعم التنوع الفكري داخل الحقل الإعلامي. [2]مما عزز دوره كأداة بصرية ناقدة تحفز النقاش العام وتثري الحوار الجمعي.

5. خصائص الكاريكاتير:

يتميز الكاريكاتير بخصائص فنية وجمالية تجعل منه وسيلة تعبير فريدة وقد أجمع المفكرون على أن أهم الخصائص هي:

❖ النقد:

يشكل النقد جوهر فن الكاريكاتير حيث يعتمد على توظيف أساليب بصرية مؤثرة تهدف إلى تحفيز المتلقي على تبني رؤية تحليلية تجاه القضايا ة الأحداث المجتمعية، يستعين الكاريكاتير برموز واستعارات بصرية تعزز من قوة الرسالة مما يجعله وسيلة فعالة لنقل الأفكار بطريقة غير مباشرة لكنها عميقة التأثير فالمبالغة والتشويه المدروس للأشكال لا تأتي بهدف الترفيه فقط، بل تخدم غاية نقدية تسلط الضوء على أوجه القصور والتناقضات في المجتمع.[3] مما يدفع المتلقي إلى إعادة النظر في الواقع من منظور أكثر ووعيا وتأملا.

[1]سلام كهينة، الصحافة الجزائرية المستقلة، دراسة سيميولوجية لصحيفتي الخبر وليبيرتي، رسالة ماجستير في علوم والاتصال، جامعة الجزائر كلية العلوم السياسية والاعلام ص 68

[2]يحياوي عبد القادر، الصحافة الجرائرية بين مظاهر الانتصار وهواجيس الانتحار، مج العالم السياسي ،01 جوان 1999 ص 10

[3]منيرة، محمد أبو جبل وآخرون، أثر توظيف الرسوم الكاريكاتيرية في تحسين مهارات للكتابة النافذة والجدلية لدى طالبات الصف الثامن الأساسي، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات التربوية والنفسية مج 11،ع32 ،2020، ص 59

❖ ***المبالغة والتفرد:***

يتجسد فن الكاريكاتير في تضخيم ملامح محددة لمنح الشخصيات طابعا يرسخ في الذهن مما يسهل التعرف عليها بمجرد رؤية تلك السمات البارزة ومع ذلك لا ينحصر في تصوير الأفراد، بل يمتد ليشمل تصوير كيانات كالدول والرموز السياسية، وفق رؤية بعض الفنانين والنقاد ورغم أنه يستخدم التضخيم بحكمة إلا أن جوهره يمكن في المزج بين التهكم العميق والطرافة[1]. حيث لا يقتصر على اضحاك المتلقي بل يدفعه إلى التأمل في قضايا يا ذات مغزى، مستغلا المفارقة لإيصال رسائل تحمل أبعادا نقدية مؤثرة.

❖ ***الفكاهة:***

تعد الفكاهة عنصرا جوهريا يرتبط بالسلوك والتعبير اللغوي والبصري، حيث تهدف إلى إثارة حس المرح والدعابة لدى المتلقي، ويكمن الدور الأساسي للكاريكاتير في زرع الابتسامة أو إحداث الضحك، لكنه لا يتوقف عند ذلك، بل يسعى أيضا إلى تحفيز التفكير النقدي اتجاه الشخصيات البارزة والأحداث المتداولة[2]. فهو يوصف السخرية بشكل ذكي لإعادة تشكيل الواقع بأسلوب يدمج بين الترفيه والتأمل مما يجعله أداة تعبيرية تحمل في طياتها بعدا نقديا يميز هذا الفن عن غيره.

❖ ***القدرة على كشف العيوب:***

يعد الكاريكاتير وسيلة فنية قادرة على ترجمة الواقع بأسلوب يجمع بين البساطة والتهكم، مما يمنح المتلقي فرصة لالتقاط جوهر الحدث وفهم دلالاته العميقة من خلال صورة واحدة، هذا الفن يضع الرسام أمام تحديات عديدة، إذ يتطلب منه معرفة واسعة بثقافة الجمهور المستهدف حتى يتمكن من توظيف رموز أو تعبيرات مألوفة تعزز تفاعل القارئ مع المشهد المصور. وبذلك ويتحول الكاريكاتير إلى أداة فعالة في توثيق القضايا المختلفة سواء كانت إيجابية او سلبية، عبر إعادة تشكيلها ضمن رؤية بصرية تستدعي التأمل والتفسير.

[1]حازم، حميد عودة، أبو حميد، معالجة فن الكاريكاتير في الصحافة الفلسطينية للعدوان الإسرائيلي على غزة عام 2014، دراسة تحليلية مقارنة، دراسة ماجستير، صحافة، الجامعة الإسلامية، غزة،2015، ص 72

[2]شاكر، عبد الحميد، الفكاهة والضحك، عالم المعرفة ، الكويت، دط، 2003 ،ص 379

❖ ***التبسيط:***

يعتمد فن الكاريكاتير على أسلوب يتميز بالبساطة فكلما ازدادت بساطته، ازدادت قدرته على إيصال فكرته بوضوح وتحقيق هدفه المنشود. إن الإفراط في التفاصيل أو المبالغة في تجسيد المشهد قد يضعف تأثير العمل الفني ويقلل من تفاعل القارئ معه. لذلك تعد البساطة والوضوح من المبادئ الجوهرية في هذا النوع من الفن.[1] حيث يسهمان في جذب الانتباه وإثارة التفكير دون الحاجة إلى تعقيد غير ضروري.

❖ ***المجاز:***

يمثل المجاز إحدى السمات البارزة التي تمنح فن الكاريكاتير تفرده بين الفنون الأخرى، حيث يظهر في تشكيل البصري للصورة الكاريكاتيرية التي تتضمن بشكل غبر مباشر رسائل وأفكار موجهة للمتلقي، ويكمن دور المجاز في إحداث تشابه بين القضية الأصلية والتمثيل الفني المقدم في الرسم، مما يسهم في إبراز البعد القصدي.[2]إذ تتجاوز الصورة ظاهرها البصري لتعكس معان رمزية عميقة تجعلها أداة فعالة لنقل الأفكار بأسلوب فني ساخر.

❖ ***وسيلة تعبير وإثارة العقل:***

الكاريكاتير وسيلة تواصل تستهدف الذهن أولا قبل أن تخاطب المشاعر، إذ يعتمد بشكل أساسي على القدرة على تحليل الرسالة واستيعاب أبعادها. فهو ليس مجرد رسم ساخر، بل عملية فكرية تتطلب إدراكا واعيا للمعاني الكامنة خلف الصورة، مما يجعله شكلا من أشكال التعبير القائم على الفهم والتأويل قبل التفاعل العاطفي.

❖ ***عملية إعلامية موجهة:***

يعد الكاريكاتير وسيلة إعلامية بليغة، غنية بالرموز والمعاني العميقة، تعكس الآراء والتوجهات الفكرية بأسلوب بصري ساخر. كما أن إنتاجه يمثل عملية اتصالية تهدف إلى

[1]أحلام، بولكعيبات، الكاريكاتير كخطاب اعلامي يشوه الواقع، مجلة العلوم الاجتماعية، مج 10، ع 6، 2016 ص164

[2]منيرة، محمد أبو جبل وآخرون، أثر توظيف الرسوم الكاريكاتيرية في تحسين مهارات للكتابة النافذة والجدلية لدى طالبات الصف الثامن الأساسي، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات التربوية والنفسية مج 11،ع32 ،2020،ص 60

إيصال رسالة محددة من مصدرها إلى الجمهور، مما يجعله أداة فعالة في نقل المعلومات والتعبير عن القضايا بأسلوب مكثف ومؤثر.[1]

❖ ***الرمزية:***

مشتقة من الرمز وهو إشارة تمثيلية تعبر عن مفاهيم موضوعية من خلال دلالات متفق عليها ضمن السياقات الثقافية والفكرية[2]وتستند في الغالب إلى تصورات عامة تربط الرمز بدلالته المعنوية في الرسوم الكاريكاتيرية يتم توظيف الرموز والعناصر البصرية بذكاء[3]، بحيث تملك القدرة على توليد معان وتأويلات تعزز فكرة المراد إيصالها للجمهور.

❖ ***الآنية والمفاجئة:***

يتسم فن الكاريكاتير بطابعه اللحظي إذ يعكس تطورات الأحداث والقضايا المستجدة بشكل متواصل، مما يجعله متشابها مع الواقع ومواكبا له في لحظته، فالرسام الكاريكاتيري يحمل على تقديم قراءاته الساخرة أو النقدية للأحداث فور وقوعها ما يمنح أعماله طابعا آنيا يعزز مصداقيتها لدى المستحدثات يظل الكاريكاتير شاهدا حيا على مجريات الأحداث مما يجعله وسيلة تعبيرية ذات تأثير مباشر وقوي.[4]

❖ ***اختراق حاجز الموضوعية:***

يتجاوز الكاريكاتير حدود الموضوعية التقليدية التي تقيد العديد من الأجناس الصحفية، إذ يمتلك القدرة فريدة على طرح مختلف الآراء بوضوح يعجز عنه الأسلوب الإخباري المباشر، من خلال السخرية اللاذعة، يكسر هذا الفن قيود الحياء مانحا فضاء واسع التعبير الحر، فالأفكار التي قد تقابل بانتقادات حادة عند تقديمها نصيا[5]. تعد الرسوم الكاريكاتيرية وسيلة أكثر قبولا للتعبير، بفضل أسلوبها الفكاهي الذي يخفف من حدة الطرح دون أن يفقده قوته النقدية.

---

[1]كوثر عبد الصاحب الكاضم، الخطاب وتمثلاته في فن الكاريكاتير العراق نموذجا، مجلة الجامعية العراقية، مج62، ع1، 2023، ص 209

[2]فيصل الأحمر، معجم السميائيات ، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت ط1 ، 2010 ص 55

[3]كوثر عبد الصاحب كاضم، المرجع نفسه، ص 209

[4]المرجع نفسه، ص210

[5]زينة قدور، الخطاب السياسي في الرسم الكاريكاتيري ودوره في أوقات الازمات، رسالة ماجستير، تخصص مدن ثقافات ومجامع في الجزائر، جامعة وهران، الجزائر،2011، ص 46

6. الكاريكاتير الالكتروني:

مع تطور الوسائط الرقمية السريعة وإنتشار الفضاء الإلكتروني، أثير جدل بين الباحثين حول طبيعة الرسوم الكاريكاتيرية في هذا السياق الجديد ومدى إختلافها عن نظيرتها التقليدية. فقد أدى تنوع المنصات الرقمية وتعدد أساليب التفاعل إلى إعادة تشكيل ملامح الصورة الساخرة، مما يجعل وضع تعريف دقيق لها أمرا مهما. فالكاريكاتير الرقمي المنتشر عبر المواقع و التطبيقات، بات يتخذ أشكالا متعددة تتجاوز القوالب الورقية المألوفة، مما يطرح التساؤلات تحول حدوده الفنية ووظيفته التواصلية في البنية الرقمية الساخرة التي لم تعد تقتصر على الصحف و المطبوعات التقليدية بل إلى الشاشات الرقمية، فهي لم تعد مرتبطة بحجم الورق أو المسافة المتاحة للنشر فقد أدى هذا التحول إلى تجاوز التوزيع التقليدي، إذ أصبحت الوسائط الرقمية تعتبر بديلا أكثر مرونة و أقل تكلفة، مما سمح لهذه الرسوم بالانتشار بسرعة و بتفاعل مباشر مع الجمهور دون الحاجة إلى الأساليب التقليدية ، و يتم إنشاء الرسوم الكاريكاتيرية رقميا و عرضها على الوسائط الإلكترونية بآلية تتيح امتدادها بلا قيود حيث وصفها **مالكود Malkoud** بمصطلح "اللوحات الإلكترونية اللانهائية". ووفقا لرؤيته فإن هذا التطور أحدث تحولا جوهريا في مفهوم الكاريكاتير، إذ لم يعد محصورا في شكله التقليدي، بل شهد دمج عناصر جديدة مثل المؤثرات الصوتية والحركة. مما غير بنيته التعبيرية وجعله فنا مختلفا عن الصورة الساخرة المتعارف عليها في الوسائط المطبوعة[1].

يرى الرسام الكاريكاتيري الأردني **أسامة حجاج** أن المنصات الإلكترونية بمختلف أشكالها تمنح الفنان فرصا أفضل من الصحف والمجلات المطبوعة، إذ تسهم في تعزيز شهرته، وترسخ اسمه في نطاق واسع، مما يتيح له الوصول إلى جمهور عالمي ويؤكد الحجاج على أهمية هذا الانتشار، مشيرا إلى إحدى الصحف الألمانية لبارزة تواصلت معه لطلب مجموعة من رسوماته، نتيجة لإنتشار أعماله عبر مواقع التواصل الاجتماعي مثل فايسبوك وتويتر[2].

[1] فاطمة نفناف، الدلالة الرمزية للكاريكاتير الاجتماعي في الدول المغاربية دراسة سيميولوجية مقارنة لعينة من الصفحات المتخصصة على موقع فايسبوك، أطروحة دوكتوراه، اعلام واتصال، جامعة قسنطينة 3، الجزائر 2022، ص 65

[2] http:.//www alquds.co.uk
الكاريكاتير العربي في ظل سطوة الانترنت ونقد الجمهور، القدس العربي (تم الاطلاع يوم 2025/01/4) ساعة: 17:00

إذن يعرف الكاريكاتير الالكتروني على أنه نوع من الرسوم الساخرة التي تعتمد على تكثيف البصري والإختزال الفني، مع التركيز على تضخيم السمات المميزة للشخصيات بأسلوب فكاهي. يهدف هذا النوع من الكاريكاتير إلى تقديم مشاهد مستوحاة من الواقع بأسلوب ساخر لجذب انتباه المتلقي، وإيصال الأفكار بطريقة مباشرة أو رمزية. يتميز بسرعة الإنتشار عبر المنصات الرقمية ومواقع التواصل الاجتماعي، مما يجعله وسيلة فعالة للتعبير عن قضايا اجتماعية وسياسية وثقافية، مع توظيفه لتحقيق رسائل معينة تتراوح بين النقد اللاذع والتوعية أو التحفيز على التغيير.

- ***خلاصة:***

ختاما ومن خلال ما درسناه وما عرضناه لنشأته ومفهومه وتطوره خاصة في السياق العربي والجزائري تحديدا، يظهر الكاريكاتير كأداة فنية متينة تعكس الواقع وقضاياه الاجتماعية والسياسية بطريقة متهكمة لكنها جد فعالة، فتتضح أهميته في التأثير المباشر على الرأي العام وتشكيل وعي الجمهور، ومع تكيفه للتطورات التكنولوجية ظهرت النسخة الإلكترونية منه ما يؤكد استمراريته وتبيان أهميته كوسيلة تعبيرية.

المبحث الثاني: خطاب والصورة

- ***تمهيد:***

في خضم التطورات التي سادت المجال المعرفي والإنساني، برزت الصورة كخطاب بصري فهي لم تعد مجرد رسومات وزخارف؛ بل تحولت إلى بنى محملة بالدلالات تحمل بداخلها الكثير من الرسائل التضمينية تتداخل مع مختلف المجالات الإعلامية، السياسية الثقافية...ولهذا يسعى هذا المبحث إلى عرض مفهوم الخطاب اللغوي والاصطلاحي مع التطرق لتصور النحو الوظيفي له. ثم الانتقال لمفهوم الصورة من خلال النظرة التقليدية لها في النقد العربي القديم وصولا لتصورات الحديثة العربية والنقد الغربي المعاصر، كما يهتم هذا المبحث بخطاب الصورة في سياق ما بعد الحداثة من خلال استحضار إسهامات نقدية ونظرية التي قدمها نقاد ومفكرون أمثال رولان بارت وميشيل فوكو وآخرون وكيفية تحليلهم لها.

1. مفهوم الخطاب:

منذ أن أدرك الإنسان أن اللغة ليست مجرد وسيلة للكلام والتحدث، بل تساهم في تشكيل الأفكار فبدأوا بالإهتمام بها بشكل أعمق، فلم تعد مجرد جمع للأصوات و الكلمات بل أصبحت جزءا من حياتنا وثقافتنا ولهذا فقد صار الخطاب وسيلة فهم وأسلوب تواصل وتفاعل مع البيئة التي نعيش فيها كجزء من حياتنا وليس مجرد كلمات ولهذا يمكن القول ان للخطاب مفاهيم كثيرة منها ما يلي :

لفظة الخطاب من حيث اللغة مكثفة بالدلالات والمفاهيم ولكنها تصب في معنى واحد حيث نجد صاحب معجم الوسيط يقول " (خاطبه) مخاطبة، وخطاب: كالمه وحادثه: وجه إليه كلاما.[1]

وفي لسان العرب " الخطاب لغة الخط، الشأن أو الأمر، صغر أو عظم وقيل، هو سبب الأمر. كما أشار أيضا إلى مفهوم الخطاب بقوله:" الخطاب والمخاطبة مراجعة الكلام وقد خاطبه

[1] ، معجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ،مطبعة مصر ، القاهرة ، مادة الخطب، ج1، ط1، 1960 ، ص 23

بالكلام مخاطبة وهما يتخاطبان، والخطبة مصدر الخطيب، وخطب الخاطب على المنبر، أو اختطب بخطب خطابة، واسم الكلام الخطبة[1]...

ورد مصطلح الخطاب في الكثير من المواضع من القران الكريم قوله تعالى:

﴿ وَلَا تُخَاطِبْنِي فِي ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓاْۖ إِنَّهُمْ مُّغْرَقُونَ ﴾[2]

كذلك قوله تعالى: ﴿ قَالَ أَكْفِلْنِيهَا وَعَزَّنِي فِي ٱلْخِطَابِ ﴾.[3]

قوله عز وجل: ﴿ وَإِذَا خَاطَبَهُمُ ٱلْجَٰهِلُونَ قَالُواْ سَلَٰمًا ﴾ [4]

في سورة النبأ: ﴿ رَبُّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا ٱلرَّحْمَٰنِۖ لَا يَمْلِكُونَ مِنْهُ خِطَابًا ﴾.[5]

يعد الخطاب "عملية تواصلية إبلاغية، متعددة المعاني، ناتجة عن مخاطب معين وموجهة إلى مخاطب معين، عبر سياق معين. وهو يفترض وجود سامع يتلقاه، مرتبط بلحظة إنتاجه ولا يتجاوز سامعه إلى غيره وهو يدرس ضمن لسانيات الخطاب".[6]

يرى بعض الباحثين "أن الخطاب هو فعل تواصلي ديناميكي يتخلى من خلال تفاعل لفظي أو غير لفظي بين الطرفين أو أكثر، يتم ضمن إطار زماني ومكاني محدد، ما يجعله عملية قائمة على التبادل والمعنى المشترك"[7] .في حين يذهب اتجاه أخر إلى اعتبار الخطاب "فعلا لغويا مشروطا يتحقق بوجود ثلاثة عناصر أساسية المخاطب، الخطاب، المخاطب، مؤكدين أن الخطاب من الناحية اللغوية ينظر إليه ككيان لغوي يتجاوز حدود الجملة الواحدة ويخضع لبنية متسلسلة ومنظمة من الوحدات الكلامية ".[8]

---

[1]ابن منظور، لسان العرب ،5م، دار الصادر بيروت، ط4، 2005 ص 97،98

[2]سورة الهود الأية 37

[3]سورة الذاريات الاية 31

[4]سورة الفرقان الاية 63

[5]سورة النبأ الاية 37

[6]صبيحة جمعة "الخطاب واليات التواصل، حوليات الأداب واللغات، العدد28، جوان 2020، ص 191. متاح على تاريخ الإطلاع 18 مارس 2025 . https://asjp.cerist.dz/en/article/117193

[7]ينظر ،نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب _دراسة معجمية _دار الكتاب العالمي، عمان، الأردن ط1، 2009، ص13

[8]ينظر ،خليفة الميساوي، المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013، ص 178

إذن فالخطاب هو كل ما يلقى على شخص أو مجموعة من الناس بقصد الأفهام والأقناع والأخبار سواء كان منطوقا أو مكتوب.

2. الخطاب في نظرية النحو الوظيفي:

اهتمت نظرية النحو الوظيفي شأنها شأن بقية النظريات اللسانية، بتحليل الخطاب ودراسة أنماطه وأهدافه التواصلية، فهذه النظرية تنطلق من قناعة تامة بأن اللغة وسيلة للتأثير داخل سياق اجتماعي تواصلي. وفي هذا السياق، يشير أحمد المتوكل إلى أن نظرية النحو الوظيفي تعتمد استخدام الخطاب بدلا من النص قائلا:"...هذا الوضع نفسه نجده في أدبيات النحو الوظيفي..."،إلا أن الاتجاه الغالب الأن هو اختيار مصطلح الخطاب و تفضيله على مصطلح النص ، ولعل السبب في هذا التفضيل هو أن مصطلح "الخطاب" يوحي أكثر بأن المقصود ليس مجرد سلسلة كلامية (جملة أو مجموعة من العبارات) تتحكم فيها قواعد الاتساق الداخلي سواء كانت (الصوتية ، التركيبية ، الدلالية)بل كل انتاج لغوي مرتبط بالبنية الداخلية و ظروفه المقامية (بالمعنى الأوسع).[1]

انطلاقا من هذا المنظور يتضح أن النحو الوظيفي يفهم على أنه بنية لغوية متكاملة، تتداخل فيها البنية الشكلية مع العناصر المقامية، وفق أربع مرتكزات أساسية: اللغة، السياق والمستعمل والكفاءة اللغوية.

- **اللغة والاستعمال:**

تبرز نظرية النحو الوظيفي العلاقة العضوية بين نظام اللغة وطريقة استخدامها، إذ لا تفهم البنية اللغوية إلا ضمن السياقات التي تمارس فيها. وهذا الترابط يظهر من خلال ما جاء في هذا القول "يتجلى هذا الترابط في كون نسق الاستعمال يحدد في حالات كثيرة قواعد النسق اللغوي المعجمية والدلالية والصرفية، التركيبية والصوتية "[2] إذ تختلف أنماط الخطاب بتدخل العوامل الثقافية والاجتماعية في ضبط استعمال اللغة باختلاف سياق التفاعل. فنمط الخطاب

[1]أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، دار الأمان، الرباط،ط1 ، 2001، ص 16
[2]أحمد المتوكل، المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي ،الأصول والامتداد، دار الأمان، الرباط، ط1، 2016، ص384

يختلف حسب عمر المتحدث أو المستوى المعرفي، أو حتى البيئة الجغرافية، ما يجعل لغة الخطاب الموجه للطفل مختلفة تماما عن لتلك التي تخاطب بها فئة الشباب أو المثقفين.

- ***أما من ناحية السياق التداولي:***

هو مكون أساسي في تشكيل الخطاب وصياغة بنيته، يتأثر السياق الذي يلقى فيه الكلام باختيار الأزمنة وترتيب الجمل وتقديم بعض العناصر على غيرها. فمثلا حين يصف المتكلم حدثا مضى، فإن بنية الخطاب تذهب نحو السرد باستخدام أفعال ماضية أو بتغير الترتيب النحوي كأن يقدم الخبر لإبراز دلالة معنية. مما يوضح أن الظروف المحيطة بالكلام هي من تتحكم في أساليب التعبيرية[1].

- ***اللغة والمستعمل:***

تعد اللغة الأداة الرئيسية التي يعبر بها الانسان عن أفكاره، فهي الوسيلة الذي يمكنه من التفاعل مع الاخرين. وبإخلاف الموافق التي يجد المتكلم نفسه فيها، يختلف استخدام اللغة. إذ لكل موقف لغته الخاصة والمناسبة وقد ميز أحمد المتوكل بين أنواع متعددة من المواقف التي تؤثر على إنتاج الخطاب ومن أهمها؛ السياق المعرفي والانفعالي والمرجعي وهذه هي حالات التي تحدد طبيعة التفاعل وتوجه صياغة القول.[2]

- **أما فيما يخص القدرة اللغوية:**

يقدمه **تشومسكي Noam Chomsky** بوصفه" قدرة فطرية تمكن الانسان من توليد عدد لا محدود من الجمل" وينظر إليها في النظرية التوليدية التحويلية كمعيار لإتقان اللغة. غير أن النظريات الوظيفية ذهبت أبعد من ذلك، حيث وسعت المفهوم ليشمل "القدرة التواصلية" وهي لا تقتصر على المعرفة اللغوية فقط، بل تشمل كذلك المعرفة بالسياق والمواقف كما يذكر في القول يستحضر المتكلم، السامع أثناء إنتاج عبارات لغته أو فهمها كل هذه المعارف وإن كان استحضارها يتفاوت بإختلاف موقف التواصل وملابساته ونمط الخطاب الناتج..."[3]وهذا يعني

[1]ينظر، أحمد المتوكل، المنهج الوظيفي في البحث اللساني، دار الأمان، الرباط، ط1، 2016، ص 384
[2]ينظر، المرجع نفسه ،ص26
[3]المرجع نفسه ،ص27

أن إنتاج الخطاب لا يتم فقط عبر قواعد اللغة، بل من خلال تفاعل متداخل بين ما هو لغوي وغير لغوي.

3. مفهوم الصورة:

في زمن أصبحت فيه الصورة مهيمنة على الكلمة فهي لم تعد مجرد شيء يرى، بل خطابا ثري بالمعاني والدلالات يفيد الوعي الجمعي أكثر من الكلمات المنطوقة والمكتوبة فهي لم تعد مجرد أداة توثيقية أو وسيلة فنية، بل أصبحت قوة اجتماعية وثقافية تعيد تشكيل نظرتنا للواقع، فالصورة اليوم كيان محمل بالرموز والدلالات لغته فريدة حيث يفرض تأثيره بصمت ليضفي بصمته في الفكر والوجدان.

- **لغة:**

جاء في لسان العرب لابن منظور مادة (ص،و،ر) الصورة في الشكل، والجمع صور، وقد صوره، فتصور، وتصورت الشيء توهمت صورته، فتصور لي، والتصاوير، التماثيل.[1]

صور: في أسماء الله تعالى المصور، وهو الذي صور جميع الموجودات وربطها فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئته مفردة يتميز بها على اختلافها وكثرتها[2].

قال ابن الأثير "الصورة ترد في لسان العرب لغتهم على ظاهرها وعلى معنى الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته ".[3]

وأما التصور فهو: يمر الفكر على الصورة الطبيعة التي سبق أن تمت مشاهدتها والتفاعل الوجداني معها، مستعيدا إياها ضمن اليات التمثل الذهني حيث تختزل مكوناتها في الذاكرة التخيلية، ليعاد تصفحها معرفيا كمعطى بصري مشحون بالدلالات والانفعالات التي صاحب الخطة التلقي الأولى.[4]

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار لسان العرب، بيروت، مادة ص_و_ر، ص 942.
[2] ابن منظور، لسان العرب، ج8،ص 304
[3] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، الجزائر،ط1 ،1988 ص 74
[4] الحوماني ، الصورة والتصور، التصوير، مجلة الرسالة، مجلد الثاني _السنة الثانية، العدد64 تاريخ 1934/09/24 ص 1756

التصوير الفني في القران الكريم ليس مجرد تشكيل بصري للمعاني، بل هو بناء تصويري متكامل فيه الأبعاد اللونية والحركية والخيالية، فهو يرسم بالكلمات لوحات النابضة تتلون بالألفاظ، والتحرك الصوتي للنص بما يحمله من موسيقى خفية تنبع من انسجام الالفاظ وتواليها بشكل بعدا فنيا يوازي الألوان في اللوحة ويظهر بدور بارز في تجسيد الصورة وإبراز ملامحها.[1]

- **الصورة اصطلاحا:**

تعد الصورة " إبداع ذهني صرف ، وهي لا يمكن أن تنبثق عن المقاربة و إنما تنبثق من الجمع بين حقيقتين واقعيتين تتفاوتان في البعد قلة و كثرة ، ولا يمكن إحداث صورة المقارنة بين حقيقتين واقعيتين لم يدرك ما بينهما من علاقات سوى العقل[2]"حيث تمثل هذه الصورة الذهنية نتاجا إبداعيا خالصا يتكئ على قوة الخيال و يستند إلى فاعلية العقل وحده في إدراك الصلات الكامنة بينها وبين الواقع ، إنها ليست سوى ترجمة شعورية لتأثر الفنان بما يحيط به، و تعبير عن تفاعله العميق مع الكائنات و الأشياء ، بما يكشف عن نظريته الخاصة و موقفه الجمالي تجاه العالم ، و يضيف محمد غنيمي هلال :"أن الصورة إما أن تكون بصرية أولها غاية و تحمل وسائط أو مفردات أو رموزا معبرة يمكن ادراكها أو فهمها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة أو تكون متخيلة ، يقوم الخيال بتشكيلها و تكوينها وإعادة تركيبها من مكونات الذاكرة الخالصة بالخبرات الماضية أو تكون ذهنية و تتمثل في انطباعات الذاتية التي تتكون لدى الأفراد أو جماعات إزاء شخص معين أو نظام أو مؤسسة ما، بحيث يكون لها تأثير على حياة الإنسان "[3] يعني أن الصورة بصرية تحمل وسائط و رموز معبرة يمكن ادراكها بصفة مباشرة أو غير مباشرة ،أو تكون متخيلة فيقوم الخيال بتشكيلها و إعادة تركيبها من مكونات الذاكرة بالاعتماد على التجارب الماضية ،أو تكون ذهنية و تتمثل في الانطباعات الذاتية التي تتكون لدى الأفراد أو الجماعات تجاه شخص معين أو نظام أو مؤسسة ما ، فيكون لها تأثير على حياة الإنسان.

[1]صلاح عبد الفتاح، المرجع السابق ،ص33
[2] -مجدي وهبة ، معجم مصطلحات الأدب مكتبة لبنان ، بيروت ، لبنان،ط1 ،1974، ص 45
[3]محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت، لبنان،ط1، 1974 ص 45

- **الصورة في النقد العربي:**

اتجهت مواقف الباحثين العرب في السنوات الأخيرة نحو الصورة لكونها تتعدى العنصر فني و جمالي إلى بينة معرفية معقدة تتداخل مع الفلسفة والأدب في ان واحد فقد أصبحت الصورة أداة تواصل حيوية تستثمر في شتى مجالات الحياة من اقتصاد وسياسة ومن الإعلام إلى الثقافة وشملت حتى ميادين العلم والبحث، هذا الحضور الواسع جعل من الصورة وحدة ديناميكية تتعدد دلالاتها وتختلف قراءاتها بحسب المنهج الذي يعتمد في تحليلها مما أتاح لها أن تصبح فضاءا مفتوحا للتأويل عبر العصور والأزمنة.

- **الصورة في النقد العربي القديم:**

اهتم النقاد العرب بالصورة الشعرية قديما بمختلف جوانبها الفنية والجمالية، ويتضح لنا ذلك من خلال هذا القول: "وبذلك نجد أن دراسة الصورة قد ترسخت في هذا التراث مبحث متكامل صدر عن الفكر العربي في تمثل الشعر نشاطا اجتماعيا وصناعة ماهرة، وحلل عناصر الشعر ووازن بينه وبين التصوير ثم حلل بناء الصورة بالإشارة الى مادتها وما يقع في هذه المادة من نقش وتزيين، وأشار إلى مصادرها في الذهن وجسد تأثيرها في المتلقي[1]" حيث أبرز لنا القول توظيفا للصورة في النص الأدبي وسنتطرق إلى بعض اراء النقاد حول مفهوم الصورة.

- **الصورة عند الجاحظ:**

كان الجاحظ من الأوائل الذين تنبهوا إلى البعد التصويري في النص الأدبي مبرزا دور التخيل البصري في إثراء المعنى وإثارة المتلقي وذلك من خلال قوله: «المعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجمي، والعربي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإنما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير". [2]أدرك الجاحظ بصيرته النقدية أن للتصوير دورا مهما في تنشيط الفكر الإنساني من خلال المدركات حسية حية ومن هذا المنطلق لم يكن يرى الشعر مجرد كتابة للألفاظ، بل اعتبره فنا تصويريا بامتياز قادر على استرجاع مشاهد بصرية

[1] صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد القطب، المؤسسة الوطنية الفنون المطبعية، الجزائر،ط1، 1988م، ص33 .
[2]كمال حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العراقي، بغداد،ط1، 1987م ص549 .

تتبلور في ذهن الإنسان. هذا التداخل بين اللغة والصورة يمنح المعنى طابعا ملموسا، فيصبح الشعر في نظره أداة تنتج الصورة الداخلية فتتجاوز اللغة والكلام لتلامس الإحساس، مما يضفي على النص بعدا جماليا ويجعل من الصورة الشعرية بوابة للتجارب الفكرية وبصرية.

- **الصورة عند الجرجانى:**

تميز الجرجاني في رؤيته للصورة الأدبية ، إذ لم يحصرها بحدود اللفظ فقط ، بل تعامل معها كبنية متكاملة ،يجمع بين المعنى و الأسلوب فله نظرة عميقة تتجاوز المعنى السطحي اللغوي إلى دلالات بلاغية و فكرية أبعد حيث يقول :"واعلم أن قولنا صورة ،إنما هو تمثيل وقياس لها نعلمه بعقولنا على الذي نراه بأبصارنا" [1]، حيث تعد الصورة أداة فنية تحول المعنوي إلى ملموس ، حيث يتم ترجمت المعاني الذهنية على صور مرئية تظهر الإدراك البصري، فالفن هنا لا يكتفي بالإدراك العقلي بل يسعى لرسم صورة مرئية له، وهكذا تتحول الفكرة المبهمة إلى تمثل بصري واضح يقرأ بالعين كما يستوعب بالعقل ،ليبرز الجانب الجمالي للمعنى من خلال صور تخاطب الحواس وتغني التجربة الفنية.

عند تتبع المفهوم النقدي للصورة في التراث الأدبي، يتضح أن النقاد القدامى لم يتناولوا الصورة البصرية كمفهوم قائم بذاته ، لأن الشعر في تلك العصور كان يتداول شفهيا أي كان بعيدا عن الوسائط الحديثة كالصور الفتوغرافية أو المطبوعات لذا ركزوا في مقارباتهم على الصور البيانية و الموسيقى و الإيقاع الشعري ، ومع ذلك فلا نستطيع القول أن الصورة الحسية كانت غائبة تماما في التجربة الشعرية بل كانت تظهر من خلال المشاهد اليومية و العناصر الطبيعية المحيطة بالشاعر : كالصحراء والمرأة و الفرس ... حيث يعيد الخيال تشكيلها بأسلوب فني داخلي .لتصنع منها صور شعرية تتجاوز المحسوس وتلامس وجدان المتلقي فتمنح النص عمقا بصريا وتأثيرا شعوريا .

- **الصورة في النقد العربي الحديث:**

[1] الجاحظ، الحيوان، ت عبد السلام هارون ،المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت ،لبنان، ط3، 1969م، ص 13.

شهدت الصورة الأدبية في العصر الحديث اهتماما نقديا متزايدا ، سوآءا على مستوى النظري أو التطبيقي ، حيث سعى الدارسون لدراسة وظائفها الجمالية و التعبيرية ، وتصنيف أنواعها وفق رؤاهم الفكرية و المناهج التي تبنوها ، وقد تنوعت الدراسات بتنوع المرجعيات فهناك من انطلق من التراث الشعري العربي ليؤكد ثراءه و تميزه في معالجة الصورة ، بينما استلهم أخرون المفاهيم النقدية الغربية الحديثة لتفسير الظواهر التصويرية في النصوص ، وهناك من مزج بين الرؤيتين ،مؤمنا بإمكانية مسك العصا من المنتصف متمسكا بالأصالة و المعاصرة في سبيل قراءة أعمق وأكثر شمولا .

تعددت مناهج دراسة الصورة و دلالاتها بين لغوية ،ذهنية ،نفسية ،فنية حيث يقول **مصطفى ناضف**:"لفظ الاستعارة إذا حسن إدراكه قد يكون أهدى من لفظ الصورة ".[1] في حين عارضه **نعيم اليافي** و رأى أن مفهوم الاستعارة من أكثر المفاهيم ،إثارة للإشكاليات النقدية في حين يبرز مفهوم الصورة بصفته أكثر شمولا و احتواء اذ يستوعب في دائرته مختلف أشكال التعبير البلاغي و التصويري فيقول :"ساهمت الأبحاث في ميادين علم النفس و الجمال و النقد في توسيع معنى مفهوم الصورة "[2]، وهذا يعني أن هذا المصطلح قد أضاف سياقات جديدة تعكس شموليته في جميع أشكال البلاغة . أيضا **عز الدين إسماعيل** قد تناول مفهوم الصورة من زاوية نفسية حيث أظهر اهتماما خاصا بدراستها وفقا لرؤيته "تعتبر الصورة بنية عقلية تتعلق بشكل رئيسي بعالم الأفكار بدلا من ارتباطها بالواقع المادي". [3]كما أضاف قائلا: "إن الشعور ليس شيئا يضاف إلى الصور الحية، وإنما الشعور هو الصورة، أي أنها الشعور المستقر في الذاكرة".[4]إذن فهو يرى أن الصورة تعبر عن الشعور، إلا أن هذا الفهم يغفل جوانبها مثل العنصر الفكري والواقعي وغيرها.

ويعبر بعض النقاد أن العقل هو جوهر الصورة. ففي رأي **عبد القادر الرباعي** يرتبط النشاط الذهني أو العقلي بالصورة سواء في معناها العام أو في تفاصيلها حيث يرى "أية هيئة تثريها

[1]قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ت ح عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية ،القاهرة مصر،،ط1 ، 1963، ص 14
[2]ينظر، عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت محمود شاكر، طبعة المدني بالقاهرة، ط3، 1992م، ص508
[3]ينظر ، حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت، محمد لحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس د،ط 1966م ص18
[4]المرجع نفسه ص71

الكلمات الشعرية بالذهن فهي تركيبة عقلية تحدث بالتناسب والمقارنة[1]"ما يعني أن العقل هو أساس الصورة دون اللغة والعاطفة وغيرها.

حين يرى الناقد **سي دي لويس sea de louis** "رسم قوامه الكلمات المشحونة بالحساس والعاطفة " [2]أي أن الصورة تشكيل لغوي يتكون من الخيال والحواس أي مرتبط بمحتواها العاطفي.

استنادا إلى المفاهيم السابقة للصورة، نجد أن مفهومها يختلف باختلاف التخصصات المعرفية مثل علم النفس والفلسفة والنقد الأدبي. كل ناقد يتناول الصورة من منظور يتماشى مع توجهه الادبي والفلسفي وعلى الرغم من أن هذه التعريفات قد تبدو متباينة فيما بينها إلا أنها تكمل بعضها البعض. فإذا جمعنا بينها سنجد أن الإنسان يتفاعل مع الأشياء ويدركها حسيا، مما يؤدي إلى تكوين تصور ذهني يبرز بشكل فني، مما يعكس تأثير الإدراك الحسي.

- **مفهوم الصورة في النقد الغربي:**

أدرج مفهوم الصورة في البداية ضمن مجالات الفن والأدب والجمال والتاريخ، ثم توسع استخدامه ليشمل الميادين الاجتماعية والسياسية والثقافية نظرا لما يملكه من قدرة كبيرة على الإقناع والتأثير خاصة حين نضيف إليها عناصر كالصوت واللون، وهكذا أصبحت الصورة عنصرا حاضرا في محيطنا اليومي، ترافقنا في كل مكان حاملة معها كما هائلا من المعاني والدلالات والرموز إلى المتلقي. حيث يقول **أرسطو ARISTOTE** "إن التفكير مستحيل من دون صور [3]" وهذا القول شبيه لمقولة **رولان بارت ROLAND BARTHES**الذي يقول:" أضحت الصورة عنصرا لا يمكن فصله عن نسيج الحياة اليومية المعاصرة إذ تخترق تفاصيلها من كل جانب، فهي تتغلغل في الفضاءات التجارية وتؤدي أدوارا مركزية في أنماط التعليم، كما تشكل لبنة أساسية في منظمات الإعلام والفنون البصرية[4]". فقد تحولت الصورة من مجرد أداة تعبيرية إلى مكون ثقافي يتداخل في تشكيل وعينا الجماعي والفردي في حين أن الصورة

[1]عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار العلوم، السعودية، دط ، 1984 م، ص 85
[2]سي دي لويس، الصورة الشعرية، تر أنور عبد العزيز، دار الرشيد، بغداد العراق، دط 1982 ص21
[3] بلاغة الصورة وفاعلية التأثير في الخطاب الإشهاري، منتديات ستار تايمز، دت، متاح على الرابط https://wwwstartimes.comتم الاطلاع عليه 2025/03/22
[4]المرجع نفسه

عند الفيلسوفة الأمريكية **سوزان لانجر SUSANNE LANGER**هي "عنصر العقلي القابل للفهم في موضوعات العلم وأحداثه[1]"، فهي ترى الصورة كعنصر عقلي، وتشير إلى أن الصورة ليست مجرد أشكال بصرية بل أدوات عقلية تساعد على فهم الموضوعات العلمية فيستوعبها العقل ويحللها.

إن تعدد التعريفات المرتبطة بهذا المصطلح يظهر مدى مجالاته الواسعة ،فمن المهم التعمق في دراسته لفهم طبيعته ومدى تأثيره ومن أبرز من تناول دلالات الصورة المرئية بالتحليل نجد رولان بارت الذي يعد من الأسماء المعروفة في هذا المجال فقد تناول الصورة في ارتباطها بوظائفها التمثيلية و التصويرية للعالم ، مرتكزا في أعماله على ثنائية الصورة و التماثل الأيقوني(المعنى المباشر الذي توصله الصورة من خلال عناصرها و أشكالها)، كما أشار بارت إلى وجود بنى غير لفظية في عملية التواصل حيث يكون التواصل غير مباشر لكنه محمل بدلالات عميقة وتعد اللغة مجرد أداة من بين الكثير لتفسير هذه الأنساق ذات الطابع الدلالي غير اللفظي. [2]

4. خطاب الصورة ودراسات ما بعد الحداثة:

في زمن التحولات الكبرى، حيث لم تعد الصورة مجرد انعكاس بسيط للواقع، بل تحولت إلى وسيلة لطرح التساؤلات حول المعرفة ، فلم تعد مجرد ناقل للمعنى بالنسبة لدراسات ما بعد الحداثة ، بل أصبحت أداة تجاوزت كل ما هو تقليدي من خلال الشاشات الرقمية و الاندماج بالواقع وهنا تفتح الباب أمام عدد لا متناهي من التأويلات فتتحول لساحة تعرض فيها الصراعات الثقافية ،تتجلى فيها قضايا الهوية والسلطة و التمثيل .ففكر ما بعد الحداثة لا يكتفي بنقد دلالات الصورة بل يعيد قراءتها لإيقاظ الوعي الجمعي .فخطاب الصورة هنا أداة ضرورية لفهم عصر باتت فيه كل الأشياء تتحول إلى صور قابلة للتداول و الاستهلاك. والأقوال التالية تبين مدى أهمية خطاب الصورة في دراسات ما بعد الحداثة.

[1] ينظر، راضي حكيم، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافية، بغداد ،العراق دط 1986 ص21
[2]ينظر، حنون مبارك، دروس السميائيات دار توبقال للنشر، دار البيضاء ،المغرب، ط1 ،1987 ص 96

رولان بارت ROLAIN BARE: "الصورة ليست مرآة تعكس الواقع، بل هي جزء من الواقع الذي تصنعه ".[1]فبارت يرى أن الصورة لا تكون مجرد انعكاس لما يحدث في واقع العالم المادي، بل هي جزء من الواقع الذي نقوم بتشكيله. فالصورة في هذا السياق هي أداة لخلق الواقع وليس مجرد تمثيل له. ويشير إلى أن الصورة مجموعة كبيرة من الرموز والمعاني التي نطورها كجزء من تجربتنا الحسية. ففي زمن التكنولوجيا اليوم، يمكن أن نتلاعب بالصورة لتشكيل رؤى فردية أو جماعية جديدة عن الواقع، مثل استخدام الفوتوشوب أو الفلاتر الرقمية على وسائل التواصل الاجتماعي لخلق صورة بديلة عن الحياة الحقيقية.

جان بودريارJEAN BAUDRILLARD "الواقع المعاش اليوم هو واقع مفرغ من المعنى، حيث تحل الصور محل الواقع".[2]نرى أن هذا القول يشرح تأثير وسائل الإعلام على تجربتنا للواقع بحسب رأيه، أصبح الواقع اليوم أقل ارتباطا مع الحقيقة لأنه معاد بركيبه بواسطة وسائل الإعلام والصور. ما يعزز هذه الفكرة هو تطور التكنولوجيا وتسللها إلى حياتنا اليومية، مما يجعلنا نعيش في عوالم مُعاد صياغتها عبر الصور. وفي هذا السياق، تصبح الصور بديلاً عن التجربة الحقيقية للعالم. فعلى سبيل المثال، الأخبار التي نستهلكها اليوم غالبًا ما تكون مدفوعة بالصورة أكثر من المعلومات الملموسة.

سوزان سونتاغSUSAN SONTAG "الصورة هي تجميد للحظة، لكنها تحمل في طياتها معانٍ تتجاوز اللحظة".[3]تشرح سوزان أن الصورة ليست مجرد حفظ للحظة زمنية معينة، بل هي أداة محملة بأبعاد ودلالات أكبر من الوقت والمكان الذي التقطت فيه. يمكن للصورة أن تحمل معانٍ رمزية، تاريخية، أو اجتماعية تتجاوز اللحظة التي تم التقاطها فيها. هذه الفكرة تُبرز دور الصور في كونها دليلا دائمًا على أحداث قد تكون خارجة عن سياقها الأصلي، كما في الصور التاريخية تصبح رموزًا ذات دلالات ثقافية أو سياسية. على سبيل المثال، صورة الشهيد أو صورة رئيس دولة تصبح أكثر من مجرد لحظة عابرة، بل تتحول إلى رمز طويل الأمد.

[1]رولان بارت، موت المؤلف، ترجمة رشيد بن حدو، منشورات الاختلاف، الجزائر،ط1، 2012 ص45
[2]جون بودريار، المحاكاة والمحاكاة الزائفة، ت عبود حمادة، دار الحوار، دمشق،ط1، 2009، ص 31
[3]سوزان سونتاغ، حول الفوتوغراف ، ترجمة عباس المفرجي، دار المدى ، بيروت ،ط1 ،2014 ص 92

ميشيل فوكو MICHEL FOUCAULT "الصورة ليست مجرد تمثيل، بل هي أداة للسلطة والمعرفة".[1]فوكو هنا يتناول الصورة لا كأداة تمثيل أو تجسيد للواقع فقط، بل كأداة في يد السلطة. فالصورة في منظور فوكو تنشأ معايير وقيم معينة داخل المجتمع. تُستخدم لتبيان ما هو مقبول وما هو مرفوض، مما يجعلها أداة يعتمد عليها في تشكيل المعرفة والسلطة. فهي ببساطة جزء من عملية سياسية ومعرفية تساهم في تنظيم العالم الاجتماعي والتاريخي. فمثلا؛ الصور التي يتم نشرها من قبل الحكومات أو وسائل الإعلام تساهم في اظهار حقيقة ما حول قضية ما، مما يعزز السلطة في سياقات سياسية واجتماعية معينة.

يتبيّن من خلال تحليل المقولات النقدية لكل من **رولان بارت، جان بودريار، سوزان سونتاغ، وميشيل فوكو**، أن الصورة في سياق ما بعد الحداثة لم تعد مجرّد وسيط بصري يعكس الواقع أو يوثّقه، بل تحولت إلى سياق فعال في إنتاج المعنى وبلورت الوعي. فبارت يؤكد على أن الصورة لا تعكس الواقع، بل تشكّل جزءًا منه، أما بودريار فيشير إلى محو الحدود بين الواقع والتمثيل، حيث تُستبدل التجربة المعاشة بمحاكاة للصور التي أفرغت من جوهرها. فيما فترى سونتاغ، أن الصورة تجميدًا للحظة، لكنها لحظة مشبعة بالرموز والدلالات التي تتجاوز السياق الزمني المباشر، لتُصبح أداة تأويلية متجددة. ومن جهة أخرى ينظر فوكو إلى الصورة بوصفها أداة سلطة ومعرفة، تُسهم في تنظيم العلاقات الاجتماعية ضمن بنى خطابية. من هذا المنظور، تزيد وظائف الصورة في الخطاب الثقافي المعاصر لتصبح قاعدة لقوى رمزية متعددة، تتفاعل داخل سياقات ما بعد حداثة يتسم بتفتت المرجع وتفكك المعنى.

وعليه، فإن خطاب الصورة ليس خاليا من التوجهات والرؤى، بل هو ميدان دلالي تتشكل من خلاله شبكات السلطة والهوية والمعرفة، مما يجعلنا نقوم بدراسة تحليلية لا تكتفي بالبعد الجمالي أو التقني، بل تتوسع وتمتد نحو قراءة سيميائية وسوسيولوجية تُعيد النظر إلى ما تعنيه الصورة، وطريقة تلقيها للثقافة البصرية المعاصرة.

[1]ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، دارالتنوير، بيروت ،ط1، 2005، ص67

- **خلاصة:**

يبرز خطاب الصورة مدى تعقيد البنى الدلالية التي تظهر من خلال الصورة في زمن ما بعد الحداثة، فلم تبقى الصورة مجرد شيء مرئي قابل للإدراك المباشر لحمولتها الرمزية، التي تتطلب أدوات تحليلية عميقة لفك شيفراتها وهذا ما تبين لنا من خلال الاسهامات النقدية للمفكرين، فغدت الصورة تنتج المعنى وتعيد تشكيل لوعي الجمعي، ومنه فهذا المبحث بتتبعه لمفهوم الخطاب والصورة يمثل خطوة لفهم سلطة الصورة في عصرنا الحالي.

المبحث الثالث: الدراسات الثقافية

- **تمهيد:**

تتناول الدراسات الثقافية "الثقافة" بمختلف أبعادها وتداخلاتها الاجتماعية والسياسية، فهي مجال علمي حيوي متجدد، وفي هذا المبحث تطرقنا لمفهومها ونشأتها وتطورها عبر الزمن كما نستعرض أهم المواضيع التي قامت بمعالجتها، مع إلقاء الضوء على تطورها كحقل علمي معرفي عربيا.

1. مفهوم الدراسات الثقافية:

شهدت السنوات الأخيرة تغيرات جذرية في مفاهيم عديدة منها الثقافة وطبيعتها، دراستها. وبالتحديد مع ظهور ما يسمى بالدراسات الثقافية حيث برزت كحقل معرفي ملم للعديد من التخصصات الأخرى كعلم الاجتماع، الأنثروبولوجيا، الإعلام، الأدب وظهرت هذه الدراسة نتيجة التطور الحاصل على النطاق الاجتماعي، السياسي، الإعلامي ما استدعى إعادة النظر في الكثير من المفاهيم مثل الهوية، السلطة، العولمة ...

تشكل الدراسات الثقافية فضاءا يجمع الباحثين الذين يلتفون حول قضايا مشتركة رغم اختلاف منطلقاتهم البحثية وقد وصفها **ستيوارت هال STUART HALL**(بالضجيج النظري) للإشارة إلى تعددية منابعها الفكرية حيث يرى "أنها تشكل خطابا مزدوجا بالمعنى الفوكوي(نسبة ميشال فوكو)، أي انها لا تمتلك أصلا واحد محددا".[1]بل تنبع من مجالات معرفية متنوعة. وفي هذا السياق يعتبر **غافين كيندالGAVIN KENDELL**و**غاري ويكهام" GARY WICKHAM**أن الدراسات الثقافية جاءت بمثابة تمرد على الدراسات العلمية التقليدية."[2]متبنية طابعا نقديا يتحدى الأساليب الأكاديمية السائدة. وبفضل هذه الدراسة المختلفة، تميزت الدراسات الثقافية عن غيرها من التيارات الفكرية المعاصرة، مما جعلها تصنف خارج الإطار العلمي التقليدي في نظر الكثيرين.

[1]ستيوارت هال ،الدراسات الثقافية وإرثها في النظري في خالدة حامد: غبش المرايا فصول في الثقافة والنظرية الثقافية، منشورات المتوسط ميلانو 2015،ط1، ص 58-59

[2]Gavin Kendall Garywiekhan(:understanding culture cultural studies, sage publication, londan2001 p.5

يجمع الباحثون على أن فهم الدراسات الثقافية يقتضي أولا استعراض المراجع التي أسهمت في تشكلها، ويرى كل من **ساردارZIAUDDIN SARDARوبورين فان لونJOEREN VAN LOON**"أن هذا المجال يستوعب كما ونطاقا واسعا من الأفكار المستمدة من علوم مختلفة مثل علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا، علم النفس، اللغويات، النقد الأدبي، نظرية الفن، الفلسفة وغيرها من التخصصات. كما يشيران إلى أن المنهج التحليلي سواء كان متعلقا بتحليل النصوص أو الأنثروبولوجيا الوصفية، التحليل النفسي الموجه نحو البحث الاستكشافي، يمكن توظيفه بمرونة ضمن نطاق الدراسات الثقافية، مما يمنحها طابعا متداخلا ومتعدد المناهج".[1]

ترتكز الدراسات الثقافية بشكل أساسي على النصوص لكنها لا تلتزم بالإطار التفسيري التقليدي الذي يحدده البنائيون، إذا تجاوزت مركزية النص وأعادت توجيه الإهتمام نحو مفهوم الخطاب فهي تتعامل مع النصوص ليس باعتبارها بنى مغلقة، بل بوصفها فضاءات تنعكس فيها أنظمة ثقافية محددة، ما يجعلها أدوات للكشف عن أنماط اجتماعية وفكرية محددة. ومن هذا المنطلق، يرى **سمير خليل**" أن الهدف الجوهري للدراسات الثقافية هو فهم الثقافة الشامل وكيفية تشكل الهوية الثقافية من خلال التفاعل بين الأفراد والمجتمع وتوزيعها واستهلاكها".[2]

وبهذا فإنها لا تقتصر على دراسة النص في حد ذاته، بل تهتم برصد نشأته ومساره ووظيفته داخل السياق الاجتماعي، مع مراعاة شبكة العلاقات المعقدة التي تؤثر فيه وتتأثر به.

يمثل هذا الإطار الزمني تحديا إضافيا في تحديد مفهوم دقيق للدراسات الثقافية، نظرا لتعدد مفاهيمها وتشعب اهتماماتها، يرى **فلورنس غروسبيرغ FLORENCE GROSSBERG**"أن هذا المجال يتمحور حول كيفية تحليل وإنتاج وتشغيل النصوص والخطابات والممارسات الثقافية داخل الحياة اليومية، سواء على المستوى الأفراد أو المؤسسات في المجتمع حيث يقول: "يهتم مجال الدراسات الثقافية بوصف والتدخل في طرق

[1]زيودين ساردار ولورين فان لون، أقدم لك الدراسات الثقافية، ترجمة: وفا:عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ،ط1، 2003 ص11
[2]سمير خليل:دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2016 ،ص165

التي تنتج وتشتغل من خلالها وداخلها النصوص والخطابات والممارسات الثقافية ضمن الحياة اليومية للأفراد والمؤسسات داخل المجتمع".[1]

مع تأكيد على أهمية التدخل النقدي في هذه العمليات من جهة أخرى يقدم **الان جونسونALAN JOHNSON** تعريفا مختلفا،" حيث يعتبر الدراسات الثقافية امتدادا لعلم الاجتماع، يركز على دراسة أليات انتاج الثقافة وتجربتها داخل المجتمع، مع اظهار اهتمام خاص لدور المؤسسات الاجتماعية في تشكيلها".[2]

ومن هنا فكلا التعريفين يتسمان بطابع شمولي، حيث يريان إلى الدراسات الثقافية باعتبارها مقاربة تحليلية شاملة تركز على دراسة تشكل الفعل الثقافي بوصفه عملية ديناميكية، لا قراءة ثابتة أو بنية جاهزة. ويتيح هذا الفهم الواسع للثقافة مجالا واسعا أمام الباحثين لإستكشاف مسارات تشكل الظواهر الثقافية، ورصد العوامل المؤثرة في بناءها وتحليل أليات اشتغالها ومن هنا، يمكن تفسير الطبيعة المرنة والمتعددة التخصصات التي تميز الدراسات الثقافية، والتي جعلتها قادرة على استيعاب مناهج معرفية ضمن إطار بحثي موحد.

يعد تعريف **ستيوارت هال STUART HALL** من أكثر المفاهيم شيوعا حول الدراسات الثقافية رغم طابعه العام فهو ينظر إلى هذا الحقل بوصفه مجموعة من المعاني يتكون من أفكار و صور و ممارسات تتيح لنا طرقا للتعبير عن أشكال المعرفة و السلوك المرتبطة بموضوع معين أو نشاط اجتماعي أو موقع مؤسس في المجتمع،[3]و يشير هال إلى الدراسات الثقافية تتسم بدرجة كبيرة من التعقيد، لكن جوهر أهميتها يكمن في قدرتها في رصد رؤى معرفية متنوعة حول أليات انتاج المعرفة و توظيفها داخل البنية الاجتماعية، بغض النظر عن تداخلها مع تخصصات أخرى مثلا علم الاجتماع كما يرى **إدوارد سعيد** "أن الدراسات الثقافية لا ينبغي أن تختزل في نطاق السوسيولوجي، بل يرفض ربطها بالمقاربات الماركسية لدراسة

[1]Lawrence grossberg" cultural studies" ,in wolfgangdonsbached: the international encyclopedia of communication wiley -blackwell oxford,2002,p1111

[2] Allan johnsan: the black welldictionary of sociology, blackwellpublishers ,malden ,2000, p72

[3]ينظر،مبارك الجابري، خارج الأسوار، أوراق في الدراسات الثقافية، الجمعية العمانية للكتاب ومسقط الأدباء ،سلطنة عمان، ط 1 ،2022 ، ص31

الثقافة فهو يعتبر أن جوهر الدراسات الثقافية يكمن في استكشاف خصوصية النص بوصفه مدخلا لإبداع مناهج جديدة لتحليل العلاقة بين بنيته الفكرية و مضامينه المطروحة".[1]

ويعكس هذا الفهم بشكل مباشر رؤية المدرسة الإنجليزية، التي كانت حجر الأساس في نشأة هذا المجال حيث ركزت على دور النقدي للدراسات الثقافية في إعادة النظر في الإنتاج الفكري ضمن سياقات اجتماعية وتاريخية متنوعة.

من الصعب حصر الدراسات الثقافية في مفهوم واحد شامل، فهي تمثل مجالا فكريا متعدد المجالات يجمع بين مقاربات فكرية متنوعة تتناول قضايا متعددة تنطلق من سياقات سياسية ونظرية مختلفة يمكن تشبيهها بالوحش حيث أنها لا تتشكل من عنصر واحد، بل من مجموعة من المكونات المتباينة[2]. لذا فإن أفضل وسيلة لفهم طبيعة الدراسات الثقافية هي استعراض التيارات الفكرية والبحثية التي تندرج ضمنها، رغم أن هذا الإحصاء لن يكون كاملا أو نهائيا فهي تشمل علم الاجتماع والنقد الثقافي، النقد الأدبي، فيما بعد البنيوية، التفكيك، المدرسة النقدية، الدراسات العرقية، الدراسات الثقافية وغيرها من الاتجاهات التي ساهمت في تشكيل هذا الحقل المعرفي الواسع.

إن استعراض التيارات الفكرية المرتبطة بالدراسات الثقافية لا يكفي وحده لتحديد جوهرها بدقة ، فهي تمتاز بمرونة فكرية و منهجية تجعلها أكثر تقبلا للأفكار الجديدة و أكثر قدرة على تجاوز كل النظريات و المفاهيم التقليدية ، على عكس بعض التخصصات الأكاديمية التي بقيت متحجرة بسبب إلتزامها الصارم بالقواعد المنهجية ،استطاعت الدراسات الثقافية أن تواكب التحولات المتسارعة في الحياة اليومية ، مما منحها قدرة تحليلية أعمق لفهم الظواهر الاجتماعية و الثقافية المتجددة متجاوزة بذلك حدود المقاربات الجامدة التي عجزت عن استيعاب الواقع المعاصر.

[1] سمير الخليل: مرجع سابق ص168
[2] زيودين ساردار وبورين فات لون: مرجع سابق ص12

2. نشأة وتطور الدراسات الثقافية:

نشأت الدراسات الثقافية في سياق تاريخي شهد الكثير من التحولات الجذرية والمتسارعة، حيث ظهرت كمجال بحثي متأثر بالتحولات الفكرية لما بعد البنيوية، ولد هذا التوجه كنتيجة إستجابة لتعقيدات المشهد الثقافي والاجتماعي، ما دفع الباحثين إلى تبني دراسات جديدة تتجاوز القراءات التقليدية للنصوص والثقافات هادفة إلى تفكيك البنى السائدة وفهم تداخل الخطابات والمعاني في مختلف الممارسات الثقافية. في عام 1964عندما تأسس مركز **بيرمنغام**Birminghamللدراسات الثقافية المعاصرة ،و هذه الحقبة كانت مليئة بأنواع متنوعة من التمرد على الأنساق الشائعة في الثقافة الغربية ، فسرعان ما تفكك بعد سنوات الفهم التقليدي الذي تبنته المناهج الشكلية و البنيوية للأدب، بل عن البنيوية نفسها [1]، ففي بداية الستينيات من القرن الماضي شاد **ريتشارد هوغارت Richard Hoggart**مركز برمنغهام للدراسات الثقافية المعاصرة ، حيث تولى **ستيوارت هول Stuart Hall**رئاسة دراسات الثقافية في فترة 1969-1997،فتمحور الإهتمام خلالها حول تحليل الخطابات و الممارسات الثقافية باعتبارها ظواهر نفسية معقدة لا يمكن فهمها بشكل كامل إلا إذا وضعت ضمن سياقها الثقافي ،و قد تم التعامل مع الثقافة كبنية متعددة الأبعاد تشمل المعرفة و المعتقدات و الفنون و الأخلاق و القوانين و المهارات بالإضافة إلى العادات و التقاليد التي يكسبها الأفراد كأعضاء في المجتمع ،على الرغم من أن الدراسات الثقافية كإشكالية بارزة بدأت تبرز بشكل رسمي في الستينات فان التساؤل حولها يعود الى فترة سابقة ، كما أشار هول في دراسته : « STUDIES CUTTURAL PARADIGMS TWO »[2]

نشأت الموضوعات الثقافية في بريطانيا و قام المركز الذي أصبح لاحقا كلية تابعة لجامعة برنغهام البريطانية بنشر مجموعة من الكتب و النشرات التي ركزت على ثقافة الطبقة العاملة البريطانية .وركزت هذه الأعمال على كيفية مواجهة هذه الطبقة للنظام الاجتماعي السائد خاصة لدى الشباب البريطاني بعد الحرب العالمية الثانية إلى جانب اتجاه الطبقة العاملة نحو

[1] حسين السماهيجي، عبد الله الغدامي وآخرون، عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات الثقافية والنشر، بيروت، لبنان،ط1 ، ص10

[2] أحمد بوحسن ، الدراسات الثقافية والنقد المغربي المعاصر 2013م، بتاريخ الاسترداد 25جانفي2025من موقع رباط الكتب https://ribatalkoutoub.com

التعليم و إنشاء صفحتها الشعبية الخاصة ، لعب **ريتشارد هوغارت Richard Hoggart** دورا محوريا في صياغة اهتمامات الدراسات الثقافية في تلك الفترة عبر ما طرحه من أفكار حول حياة الطبقة العاملة. [1]

وقد طرح القريشي نظرية الهيمنة والتي أكد فيها "أن السيطرة لا تتم بسبب هيمنة القادر أو المسيطر فحسب ولكنها تتمكن منا بسبب قدرتها على جعلنا نقبل بها ونسلم بوجهتها"[2]. تعد الهيمنة مجموع أخذ وعطاء لثقافة ما عبر رسائلها المختلفة.

يرى فوكو" أن الإنتاج خطاب يؤدي فعلين مزدوجين ومتعارضين، فقوى الهيمنة تمارس عبره سلطتها، كما أننا نرى فيه أساليب مقاومة هذه الهيمنة."[3]والفضل الكبير للدراسات الثقافية في تسليطها الضوء على المهمش ونقد السلطة والنظام والهيمنة مما أضفى عليها الإنسانية والديمقراطية والجرأة.

ركز **ريموند ويليامز Raymond Williams**على الكشف عن أنماط خفية لمقاومة الثقافة السائدة من خلال التعبيرات الشعبية ويمكن تصنيف الدراسات الثقافية وفقا للمراجع التي تأثرت بها إلى اتجاهين رئيسين الأول يقر بإمكانية مقاومة الهيمنة الثقافية والاجتماعية بينما الثاني يرفض وجود أي فرصة للخروج من سيطرة الهيمنة وبناءا على ذلك يمكن تعريف الدراسات الثقافية على النحو التالي:

تعمل الدراسات الثقافية ضمن إطار واسع وشامل لمفهوم الثقافة، حيث ترفض الانحياز التقليدي بين الثقافة النخبوية والثقافة الشعبية، ففي معتقدها كل تعبير عن حياة الناس يستحق التحليل والبحث، وتعتني الدراسات الثقافية بكل المظاهر الثقافية الشعبية تنظر إليها باعتبارها أنماطا تحمل دلالات ذات أهمية، فهي لا تعتبر الثقافة الشعبية مجرد ظاهرة هامشية.

توصف الدراسات الثقافية على أنها كيان متغير و نظام مفتوح يتميز بالاستمرارية في التجدد فهي لا تعتبر الثقافة مجرد رموز أو أنماطا ثابتة ، بل ترى فيها عملية ديناميكية تتحرك

[1]إدريس الخضراوي، مدخل الى الدراسات الثقافية 2014تاريخ الاسترداد 21/03/2025من موقع مغرس https://www.maghress.com

[2]سايمون ديورنغ: الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، تر د. يوسف عمران، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والأداب، مطبعة الكويت، ط1 2009، ص70

[3]ينظر، زيودين ساردار، بورين فال لون، أقدم لك الدراسات الثقافية، مرجع سابق، ص30

بإستمرار ،و تتعمق الدراسات الثقافية في جميع تفاصيل الحياة اليومية ،حيث تسعى لتحليلها و دراستها من مختلف الجوانب ، و تمتاز هذه الدراسات بمرونتها الأكاديمية إذ تجمع بين التخصصات المختلفة و تستفيد من الأدوات و المناهج المتنوعة لتحقيق فهم أوسع و أشمل ، كما تتجنب التعامل مع القيم بوصفها ثابتة مطلقة ، بل تعتمد على مقاربة نسبية تمنحها القدرة على دراسة الظواهر وفقا لسياقتها و ظروفها المتغيرة. [1]أوضح **نيكولاس غارنهام Nicholas Garnham**مرحلتين رئيسيتين مرت بهما الدراسات الثقافية منذ نشأتها، الأولى هو مسالة أيديولوجية مبهمة مرتبطة بالتطور الحاصل في مادة تحليل تفاعلية النصوص و الثانية أن مفاهيم الهيمنة و التبعية لم تعد تشير إلى فئة كالعرق و الجنس و ترجمة قوله الذي ينص على: أولا تم تعقيد مسالة الإيديولوجيا بشكل كبير بفعل التطورات في مجال تحليل النصوص حيث تم التشكيك في المفاهيم الحقيقة و الزيف ، و النية و التأويل وقد طرحت هذه التطورات بإستمرار إشكالية العلاقة الصعبة ولكن الحتمية بين التمثيلات الرمزية و الفعل الاجتماعي.ثانيا: وهذا أمر بالغ الأهمية لم تعد مفاهيم الهيمنة والخضوع مقتصرة على الطبقة الاجتماعية فحسب، بل بدأت تشمل أيضا قضايا العرق والنوع الاجتماعي.[2]

ظهرت الدراسات الثقافية في الولايات المتحدة الأمريكية بمنظور مختلف عما كانت عليه في بريطانيا، رغم استمرار تأثير جذورها الاصلية ووجود باحثين أمريكيين بارزين تبنوا هذا المنهج مثل **جيمس كاري James Carey ومايكل دينيتغMichael Denning**، الذي سعى إلى استلهام إرث مفكري الجبهة الشعبية في ثلاثينيات القرن الماضي، باعتبارهم فاعلين أساسيين في تشكيل أسس الدراسات الثقافية كما كان **جون ديوي John Dewey**من بين الفلاسفة الذين اهتموا بالعلاقة بين التجربة الثقافية الحية وتحقيق العدالة الاجتماعية.[3]

تناولت **بيتي فريدان Betty Friedan**مفهوم النسوية الأصلية، التي نشأت من رحم الحركة العمالية خلال ستينيات القرن الماضي، وفي هذا الإطار يجب الإشارة إلى النضالات التي واجهتها رائدات الحركات النسوية حيث لم تقتصر جهودهن على الدفاع عن حقوق المرأة

[1]ينظر، سايمون ديورينغ، الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، تر د . ممدوح يوسف عمران ،عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون والأداب ،مطبعة الكويت ، ط1 ،2009، ص30

[2]Garnham.N2015 cultural. studies et économie politique. (Mcéline, Ed) Réseaux 192pp4865.ينظر

[3]حنفاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، ص123

فحسب، بل توسعت لتشمل دعم قضايا تحرر السود، مؤكدات على الرابط الوثيق بين العدالة الاجتماعية وحقوق المرأة.[1]

وفي سياق تطور الدراسات الثقافية الأمريكية باشر هذا التيار إلى أمريكا اللاتينية، حيث برزت أسماء مثل **مارتن باربير وJesús Martín-Barbero**، أما في أمريكا الشمالية فقد كان مع مدرسة شيكاغو مع **هوارد بيكرHoward S. Becker** دور مهم في هذا المجال كذلك لا يمكن إهمال إسهامات و جهود **هومي بابا Homi K. Bhabha** الذي قدم قراءات معمقة حول قضايا الهوية والعرق ،و إلى جانب هؤلاء نجد مجموعة من النقاد اليساريين الذين اختلفت توجهاتهم و أولوياتهم الفكرية ،كانوا متفقين على نقد كما هو التقليدي في الدراسات الأدبية ، معتبرين إياها ناقصة و تحتاج إلى إصلاح جذري[2].

ننتقل طبعا إلى استراليا التي تأثرت هي الأخرى بالدراسات الثقافية فقد قدم المفكرون الأستراليون مفاهيم مغايرة وجديدة للثقافة المعاصرة حيث كان تركيزهم على الحياة والدراسات السياسية وابراز ملامح الحياة الأسترالية.[3]

نتطرق أيضا إلى الدراسات الثقافية العربية مثل صدور كتاب الاستشراق **لإدوارد سعيد** 1978 الذي يشير إلى علو و تطور هذه الدراسات عند العرب أيضا حيث يدل الاستشراق على الميل إلى الشرق و البحث و الإهتمام بأمور الشرقيين و ثقافتهم وهي مقاربات ثقافية للحضارة الإسلامية و تاريخها [4]حيث يعرفها إدوارد سعيد على أنه " الأسلوب الغربي للسيطرة على الشرق و إعادة بنيته و امتلاك السيادة عليه" [5]أي أنه يمثل الأبعاد التي يريدها الإستعمار سواء من الناحية الفكرية أو المعرفية ،ويعد من الموضوعات الأساسية التي شغلت أذهان الدارسين فهو ينظر إلى القراءات و المعتقدات و الرؤى و الأدبيات في الشرق ، أيضا يحدد العلاقة بين الشرق و الغرب حيث يعبر عن الهيمنة الغربية و تساؤلات الفكر الغربي تجاه الأخر و هو الشرق.

---

[1]سايمون ديورينغ، الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، تر د . ممدوح يوسف عمران ،عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون والأداب ،مطبعة الكويت ، ط1 ،2009، ص 55–56

[2]زيودين ساردار، يورين، فال لون، أقدم لك الدراسات الثقافية ، مرجع سابق ،ص67

[3]فيصل الأحمر، أفق الدراسات الثقافية، منشورات الاختلاف (الجزائر) ومنشورات ضفاف (لبنان)، 2018، ط1، ص 13

[4]سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي ، دار الكتب العلمية، بيروت ، ط1 ،2016 ص26

[5]ادوارد سعيد، ت،ح محمد عناني، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق 1995، دار بن جوبا العلمية، السعودية،ط1، 2006ص316

وفي الأخير و مما سبق ذكره يتضح أن الدراسات الثقافية تعد مجالا معرفيا حديث النشأة من حيث الاعتراف الرسمي بها في الأوساط العلمية، لكنها تستند إلى أسس قديمة تشكلت عبر الزمن ،و ما نراه اليوم هو تراكم معرفي شبيه بما حدث في مجالات علمية أخرى من تطورات عبر القرون و العقود و قد لعبت الدراسات الثقافية دورا محوريا في تحليل مفهوم الهيمنة و مواجهته مع تسليط الضوء على أشكال الهيمنة المتعددة ،التي تمارسها السلطات الحاكمة خاصة بعد التطورات السياسية و الاقتصادية في الثمانينيات ، جاءت الدراسات الثقافية لتعيد الاعتبار للثقافة الإنسانية و الإنتاج الجماعي, خاصة تلك التي تعود إلى الفئات المهمشة و التي تم تهميش ثقافتها و قمع إبداعاتها بهدف تكريس الهيمنة السياسية الاقتصادية والاجتماعية.

3. موضوعات الدراسات الثقافية:

تعد الراسات الثقافية مجالا خصبا متعدد الاختصاصات بسعيها لفهم الثقافة ودراستها ليس فقط بوصفها نصوصا أو رموزا معزولة بل باعتبارها ساحة للتفاوض والصراع بين مختلف الفئات الاجتماعية حيث تتداخل مع قضايا السلطة، الإيديولوجيا، الهوية والتواصل حيث تظل الدراسات الثقافية حقلا حيويا باعتبارها عملية ديناميكية معقدة تشكل من خلال التفاعل القوى الاجتماعية والثقافية المختلفة ومن بين المواضيع نتطرق إلى:

- **الثقافة:**

تعرف الثقافة على أنها بنية متكاملة تشمل مجموعة من الإبداعات منها الفنون و الأدب و العلاقات الإنسانية للمجتمع و تحدد أهميتها الحضارية وتعد أيضا مجموعة أنساق و معارف و نظريات تشكل الفكر الإنساني و تطوره من خلال الارتقاء بالفكر و صقل الإدراك، جنبا إلى جنب مع تهذيب النفس و عزيز الأخلاق يمكن تحقيق التوازن النفسي و الانضباط السلوكي[1].وأمثل وصف للثقافة يؤسس من خلال معرفة نظمها الاجتماعية و دراسة دقيقة لهذه الأساسيات التي تهتم بها الثقافة و تتجلى هذه النظم في : الأسرية ، الأخلاقية ، اللغوية ، الجمالية ، الاقتصادية ،السياسية و الدينية... ، كما ينفرد الإنسان عن باقي المخلوقات في بلورت و

[1]ابن خلدون ساطع الحصري، آراء وأحاديث في العلم والأخلاق والثقافة، مركز الدراسات الوحدة العربية، ، بيروت، لبنان ، ط2 ،1985، ص133

تكوين ثقافاته، فلكل أمة أو مجتمع أسس ثقافته التي تستثنيه عن المجتمعات الأخرى ،و بما أن التغيير قاعدة سائدة على الجميع تمظهرات الحياة.[1] إذن فالمجتمعات أيضا دائمة التغيير وقد تفنى الثقافة إذا انحل و تشظ المجتمع الذي ولدت فيه ،وعليه فتطورها معتمد على الإضافة التي يقوم بها الأجيال اللاحقة للموروث الثقافي من خلال الدراسات و التجارب و تسمى هذه العملية بالتراكم الثقافي.

حاول العديد من العلماء التعمق في مفهوم الثقافة في مجالات واسعة ومن بينها نجد مجال الدراسات الثقافية حيث تهتم بالمضامين و الموضوعات التي يتضمنها المجتمع داخل حيز الثقافة ، يذهب **رايموند ويليامز Raymond Williams** "أنه ليس بالضرورة أن تكون الثقافة متشابهة في الأفكار و أنها هيكلة من المعلومات و المعاني تطور الوعي و الأنشطة المشتركة ،ومن هنا إلى الإنسانية الشاملة للمجتمع الكامل و المشاركة تشمل جميع أطر المجتمع من النخبة و عامة، فتكون صياغة جمعية .إذن فالأصل ليس السياسة الثقافية بل سياسة الثقافة و هنا يكمن الاختلاف الحاصل بين **رايموند** و **توماس اليوت T. S. Eliot** حيث يرى هذا الأخير "أن الثقافة تبعث الحياة الأنسب التي يجب على الانسان عيشها ، فهو يعتبرها أسلوب حياة شامل لحياة أمة من ولادتهم إلى موتهم . كما يرى أن نشوء ثقافة مشتركة بين الثقافة العليا وثقافة الأقلية أي النخبة والجماهير، لا يحتم وجود توافق ومساواة وذلك لفرق مراتب الفكر بين العامة والنخبة، فيقسم الثقافة إلى شكلين إثنين ثقافة على الصعيد الاجتماعي تختص بالعمل الفكري والفني خاصة بجماعة النخبة والثقافة بمعناها الأنثروبولوجي تنتمي الى العامة". [2]

يقول **إدوارد سعيد** بالتعددية الثقافية والتنوع مع مفهوم التهجين الثقافي حيث يقول "جميع الثقافات متداخلة في بعضها البعض لا ثقافة فريدة ونقية، الكل هجين متغير الخواص متباين على نحو استثنائي، ولا يمثل بنية أحادية التكوين "حيث يعكس هذا القول مركزية الدراسات الثقافية وهي أن الثقافة ليست كيانا ثابتا أو نقيا، بل كيان متغير يتشكل من تداخلات وتغيرات

[1] خضر أحمد عطاء الله، في أفاق الفكر الإسلامي، دار الفكر للنشر والتوزيع، دبي د،ط، ،1990، ص12
[2] ينظر، زكي ميلاد، الثقافة والمجتمع نظريات وأبعاد، مجلة الكلمة، مجلة فصلية تعنى بشؤون الفكر الإسلامي وقضايا العصر والتجديد الحضاري تصدر عن منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، العدد47السنة الثانية عشرة ربيع 2005 ص58

عديدة كالاحتكاك القائم بين الثقافات الأخرى عبر التاريخ سواء عبر الهجرة، الاستعمار، العولمة أو التبادل الفكري[1].

- **الهوية:**

تعد الهوية من أهم الموضوعات في مجال الدراسات الثقافية، كونها تتصل اتصالا وثيقا بمفهوم الثقافة. حيث تعرف بأنها مفهوم مرن حيث أن كل مجال وتخصص له مفهوم بعينه لما بين علم الاجتماع، الأنثروبولوجيا، علم النفس، السياسة. حيث لها صفات وسمات تساهم في صناعة الثقافة التي تثبت الهوية سواء عند الأفراد أو المجتمعات. ووفقا للدراسات الثقافية فهوية الناس تحدد رجوعا لجونستهم وبما أن الهوية تعتمد سمات جزئية كالمكانة الاجتماعية، الحنوسة، العرق، لون الجلد فليس للأفراد هوية واحدة بل مجموعة من الهويات وفقا لهذه السمات وهذه الهويات تتغير بتغير الزمان والمكان.[2]

كذلك سياسة الهوية فقد اتحدت السياسة مع الدراسات الثقافية "حيث عمدت إلى تحليل مطالب اجتماعية سياسية تاريخية خاصة للإفريقيين الأمريكيين. حيث كانت السلطة للرجال البيض مع سياسة التنوير، التي تخرج كل من العرق والدين خارج المعايير. فأصبح مهيمن على المركزية أو العالم، هكذا اهتمت الدراسات الثقافية بسياسة الهوية من ناحيتين: الهويات الهامشية، وهويات القيد والسلطة. ومن العلماء الذين حاولوا تبني مفاهيم جديدة في مرحلة الثمانينيات والتسعينيات "ما بعد الهوية الثقافية "هو **هوبي بابا Homi Bhabha** الذي اصطلح مفهوم الهجنة الذي يعني أن الهوية الثقافية ليست صافية بل عملية ديناميكية تؤدي إلى إعادة تشكيل الهوية نتيجة الاحتكاك بين الثقافات حيث أتى بابا على الهوية من خلال اهتمامه بالاستعمارية وبالتالي تكوين ثقافة جديدة غير نقية أو متجانسة بالكامل .[3]

إذن فالدراسات الثقافية تدرس الهوية لأنها تضم الثقافة إلى المجتمع والسياسة.

- **المركز والهامش:**

[1]تيري إجلتون، فكرة الثقافة، تر جلال شوقي الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ،ط1 ،2012، ص32
[2]سوزان السعيد يوسف، التراث الشعبي والهوية ضمن أعمال المؤتمر الثاني للثقافة الشعبية ،حلقة الحوار الثقافي ،بيروت،ط1 ،1999 ص991
[3]سايمون ديوينغ، الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، ص240

تعد ثنائية المركز والهامش من أكثر الثنائيات تعقيد وإثارة للنقاش، نظرا لتداخل مفهوميها في مجالات متعددة كالمجال الاجتماعي، والاقتصادي والسياسي، كما أن هذه الثنائية تمتد إلى الحقل الثقافي، حيث نجد ثقافات تفرض سلطتها بوصفها مركزية مهيمنة، وأخرى توضع في موضع التبعية والتهميش[1].

وفقا لهذه الديناميكية، يمكن تصنيف الثقافات إلى ثقافة سائدة تتمركز في نواة الفضاء الاجتماعي والمعرفي، وثقافة هامشية يتم تصغيرها وتحجيم تأثيرها، مما يعكس علاقات القوة والتفاوت داخل المنظومات الثقافية المختلفة.

- **المركز والهامش في المجال الاقتصادي والسياسي وتأثيرهما على المجتمع والثقافية:**

تظهر القوة والتمركز من خلال سمات واضحة بين دول العالم، فالدول التي تحظى باستقرار مادي من أمن وغذاء، وتطور العولمة، ووسائل التكنولوجيا، والتصدير، والإنتاج. تعتبر مركزا على عكس الدول النامية المستهلكة، فهي عاجزة نوع ما لعدم استقرارها. واعتمدها الكلي على المواد الخام وعلى الدول المركزية في المواد المصنعة لتكوين اقتصادها. أما بالنسبة للجانب السياسي، فيتضح من خلال علاقة الحاكم والمحكوم، فالحاكم هو الذي يمتلك زمام الأمور. أما الهامش فهو خاضع للقوانين. أيضا الدول المتقدمة تعتبر عملاقا ومهيمنا اقتصاديا وسياسيا تستطيع التحكم في الدول النامية والمهمشة لما لديها من وسائل اقتصادية وسياسية متطورة.[2]ومن هنا نستطيع القول إنها نوع من الاستعمار الغير تقليدي، وهذه العلاقات أخذت اهتمام الدراسات الثقافية كون المجال الاقتصادي مرتبط بالجانب السياسي وكلاهما يؤثران على الحياة الثقافية والاجتماعية للدول.

فدول المركز لها القدرة على هيمنة المنظومة الفكرية والثقافية وظاهرة التقليد الأعمى في مختلف مناحي الحياة، أي فرض السيطرة على المجالين الفكري والثقافي، على تشكل الأذواق وتوجيه الرؤى. فيتحول الأفراد إلى مجرد مستهلكين للأفكار، بدلا من أن يكونوا فاعلين في انتاجها. هذا النمط من التقليد لا يقتصر على المجالات الفكرية البحثة، بل يمتد إلى كافة أوجه

[1]ميشل مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، تر: عادل مختار هواري، دار المعرفة الجامعية، مصر ،ط1 ،1999 ،ص 36
[2]مالك بن نبي، مشكلة الثقافية، تر: عبد الصبور شاهين، دار الوعي، الجزائر، ط1، 2013، ص14

الحياة، بما فيها الممارسات الاجتماعية والعادات الاستهلاكية والتوجهات الثقافية، مما يخلق حالة من الركود الفكري ويضعف القدرة على التجديد والإبداع .وهذا يعمق الفجوة بين الواقع والتطلعات المستقبلية ما يعني الجمود الثقافي والفكري.[1]وهذا ما تتمحور حوله الدراسات الثقافية، فهي تقوم بتفكيك ديناميكيات العلاقة بين المركز والهامش .حيث ترصد أليات السلطة التي تمارسها النظم المهيمنة في إنتاج المعرفة .هذه العلاقة لا تقتصر على البنية الاجتماعية، بل تمتد إلى الحقول المعرفية حيث تفرض أنماط ثقافية محددة كمعيارية، بينما يتصف ما هو خارجها على أنه هامشي أو غير شرعي معرفيا.

- **العولمة:**

نجد أيضا موضوع العولمة أولوية من أوليات الدراسات الثقافية، لتعلق هذا الموضوع بالكثير من المجالات منها؛ علاقة المركز والهامش التي تحدثنا عنها مسبقا أيضا علاقة الأنا والأخر بين الإتلاف والاختلاف. كما ارتبط بالجانب الفكري والثقافي فهي تعني تشابك العالم وترابطه في مختلف المجالات، حيث تذوب الحدود التقليدية التي تفضل بين الدول والمجتمعات والأفكار بحرية غير مسبوقة. كما يقصد بها فرض النموذج الغربي بوصفه الإطار المرجعي المهيمنة، الذي يعاد إنتاجه عالميا في مختلف المجالات سواء في أنظمة الحكم، الهياكل الاقتصادية، القيم الاجتماعية، أو التوجهات الثقافية. وتتم هذه العملية عبر أليات متعددة تشمل التأثير الإعلامي، السياسات الاقتصادية، والهيمنة الفكرية. مما يؤدي إلى إعادة تشكيل الهويات المحلية وفق معايير مستمدة من التجربة الغربية، وهو ما يثير تساؤلات حول التنوع الثقافي. ويمكن اعتبار البعد الثقافي الهوياتي للعولمة من أهم ما تدرسه الدراسات الثقافية[2]. أيضا التحول الجذري في البنية الاجتماعية و التكنولوجية للحقبة المعاصرة ، حيث يتسع نطاق السيطرة ليشمل مجالات متزايدة من الحياة، مدفوعا بقوى تسويقية تسعى إلى إعادة تشكيل الأنماط الاقتصادية و الاجتماعية وفق منطق السوق.[3]ويتقاطع هذا التوجه مع مبادئ الليبرالية و الرأسمالية إذ تعيد العولمة إنتاج الأنظمة الاقتصادية على نطاق العالمي، مما يعزز انتشار النموذج الرأسمالي في

[1]سايمون ديورنغ ،الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية ترجمة: د. يوسف ممدوح عمران ،عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب ،مطبعة الكويت ،ط1، 2009، ص120

[2]امراجع عطية السحاتي، الاعلام ودوره في الحفاظ على الهوية فيظل العولمة ، ليبيا ،2019، ص22

[3]بشير لغادر ،مقالة جدلية حول العولمة و النتوع الثقافي ،فيلسوف،8 أكتوبر 2023 ،متاح على الرابط https://www.filsof.com/2023/10/argumentative-essay-on-globalization.html تم الاطلاع 2025/01/01

صيغته الأكثر انفتاحا على الأسواق .وهو ما ساهم في إعادة الهيكلة العلاقات الاقتصادية و الثقافية على المستوى العالمي و يفرض تحديات جديدة على الهويات المحلية و الاقتصادية الوطنية. بمنح خطاب العولمة مختلف القوى الفاعلة، إمكانية التدخل لإعادة تشكيل المؤسسات وتوجيهها وفق رؤى تتماشى مع مصالحها. وذلك تحت ذريعة تسهيل إدارة العولمة وجعلها أكثر انسجاما مع متطلبات الحكومة الحديثة. [1]من خلال هذا المسار تعاد صياغة الأطر المؤسسية بطريقة تضمن الامتثال للمعايير العالمية، مما يؤدي إلى تطبيع أنماط اقتصادية واجتماعية محددة. وتحويل المؤسسات إلى أدوات تستخدم لخدمة استراتيجيات الهيمنة وإعادة إنتاج منظومة العولمة وفق مصالح القوى المهيمنة.

إذن فالعولمة تحمل في طياتها بعدين متناقضين، فمن جهة تفتح أفاقا واسعة أمام التفاعل والتكامل الاقتصادي والفكري، مما يعزز التواصل بين الشعوب ويخلق فرصا جديدة للتبادل الثقافي والتجاري. ومن جهة أخرى تؤدي إلى تآكل الفوارق بين الهويات، حيث تفرض ثقافة الهيمنة نفسها على حساب التنوع، مما يخلق توترات وصراعات ثقافية خاصة في المجتمعات الأكثر هشاشة والتي تفتقر إلى القدرة على مقاومة التأثيرات الخارجية فتجد نفسها عرضة للذوبان والتبعية دون امتلاك أليات فاعلية تحافظ على خصوصيتها.

- **<u>وسائل الاتصال:</u>**

تلعب وسائل الإعلام دورا محوريا في عصر العولمة، إذ تمثل أداة الأكثر فاعلية في نشر الثقافات المتنوعة الترويج لأنماط سلوكية. قد تكون غريبة عن بعض المجتمعات ويكمن تأثيرها العميق في قدرتها على تشكيل وفي الأفراد وإعادة تشكيل البنية الثقافية للمجتمعات. ما يجعلها جزءا أساسيا مما يعرف بفضاء صناعة الثقافات. هذا المجال يشهد تطورا متسارعا بفعل الثورة الرقمية التي سهلت الوصول إلى المعلومات والتفاعل معها فالمنصات الإعلامية، بمختلف أشكالها من التلفزيون وصحافة سواء الهادفة أو الموجهة. إضافة إلى الإنترنت ووسائل التواصل الاجتماعي، باتت عناصر أساسية في المشهد الثقافي لكنها في الوقت ذاته تحديا حقيقيا، خاصة مع تزايد معدلات استهلاك المحتوى الإعلامي و تأثيره العميق على الأفراد،

[1]سايمون ديويرنغ الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ترجمة: د. يوسف ممدوح عمران ،عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب ،مطبعة الكويت ،ط1، 2009، ص137

مما ينعكس بشكل مباشر على الثقافة المحلية و الهوية الجماعية، محدثا تحولات قد تعيد تشكيل ملامح المجتمعات بطرق غير متوقعة .[1]كما تناول ستيوارت هول مسألة السيطرة الطبقة المهيمنة على وسائل الاعلام، موضحا" أن هذه الهيمنة تتجلى في جانبين أساسيين أولا: تعمل وسائل الإعلام على إنتاج محتوى يعكس توجهات الفئات المسيطرة، مما يؤدي إلى وسائل غير متوازنة تفتقر إلى الموضوعية و المصداقية، نظرا لانحيازها الواضح. ثانيا: تعتمد هذه الوسائل على توظيف الرموز والدلالات التي تعزز الإيديولوجيات والمصالح الخاصة للنخب المهيمنة، مع صياغتها بأسلوب يضمن التأثير الفعال على المتلقي مما يسهم في توجيه الرأي العام وفقا لرؤى هذه الفئات. [2]وهذا إن دل فإنما يدل على أن المحتوى الذي تقدمه وسائل الاعلام يدعم القوى السياسية والاقتصادية في المجتمعات، مما يبين خطر الهيمنة والتأثير الغير سليم والسلبي على الرأي العام. رأيت الدراسات الثقافية لوسائل الإعلام أنها مجرد صناعة لدول المهينة والرأسمالية وعليه فهي تعمل لصالحهم، كما نجد **سايمون ديورنغ Simon During** في كتابه مقدمة نقدية يشرح تطور الدراسات الثقافية متأثرة بالقنوات الفضائية حيث يعد التلفاز بصفته الوسيلة الإعلامية الأبرز في العصر الحديث، محورا هاما في تشكل الدراسات الثقافية، حيث نشأت هذه الدراسات وتطورت إلى حد كبير من خلال التفاعل معه. فقد تميز هذا التخصص بميوله نحو الثقافة الشعبية على حساب الثقافة النخبوية وبتأكيده على استهلاك الثقافة كممارسة يومية بدلا من التركيز على تحليلها وإنتاجها، كما أنه ينظر إلى المستهلكين الثقافين بوصفهم أفرادا مستقلين وليس كجزء من بنية ثقافية موحدة مما يعكس طبيعة العلاقة الديناميكية بين الدراسات الثقافية ووسائل الاعلام وعلى راسها التلفاز.[3]

4. الدراسات الثقافية عند العرب:

اهتم النقد العربي بالدراسات الثقافية والثقافة خاصة في نصفية القرن التاسع عشر بوصفه نقدا ثقافيا. ونجد من المؤلفات التي تجلي فيها خطاب الثقافة مستقبل الثقافة في مصر للناقد والأديب

[1]المرجع السابق ص199،177

[2]حلمي ساري، التواصل الاجتماعي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1437، 2016 ص66

[3]سايمون ديورينغ، الدراسات الثقافية: مقدمة نقدية، ترجمة: د. يوسف ممدوح عمران ،عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب ،مطبعة الكويت ،ط1، 2009، ص 277–294

طه حسين، وكتب عبد الله الغذامي، ومالك بن نبي، والكثير من المحاولات التنويرية للقراءات والنقد الثقافي عند العرب.

- **جهود مالك بن نبي:**

في كتاب مشكلة الثقافة، أشار مالك بن نبي في منتصف القرن العشرين، إلى أن الحضارة العربية بلغت مرحلة التأزم حيث فقدت أسباب استمرارها ووصلت إلى مفترق طرق يهدد وجودها ورأى أن هذه الحضارة بحاجة إلى الإسلام ليصحح مسارها، غير أن بن نبي لم يكن يرى المسلم المعاصر مؤهلا لهذا الدور، مشبها وضعه بالماء المنخفض الذي لا يمكنه ري الأرض العطشانة إلا إذا ارتفع إلى مستواها وبذلك حدد أزمة المسلم في تخلف حضارته[1]. مؤكدا أن مسؤوليته تكمن في النهوض بها، كما حذر خلال الثلث الأخير من القرن العشرين من أن الفرصة الحضارية قد تفوته إذا لم يقم بالاستعداد للمستقبل بوعي وتخطيط.

يرى مالك بن نبي أن جذور الإنحطاط في العالم الإسلامي لا تكمن في الاستعمار والاحتلال بحد ذاته، بل في الاستعداد للاستعمار. وهو مفهوم محوري في فكره تناوله في معظم كتبه ومؤلفاته، فقد ظل يؤكد أن التخلف الذي يعانيه المسلمون ليس مجرد نتيجة للهيمنة الخارجية، بل هو حالة ذاتية تأتي المجتمعات للوقوع تحت يد الاستعمار، ومع مرور الوقت توصل في أواخر حياته إلى قناعة مفادها، أن تعثر نهضة العالم الإسلامي ليس سوى انعكاس لتخلف حضاري عميق يتجلى من خلال عاملين مترابطين: الاستعمار كظاهرة خارجية والقابلية للاستعمار كخلل داخلي يساعد على استمراره[2].

- **جهود عبد الله الغذامي:**

يعد كتاب النقد الثقافي: قراءة في الانساق الثقافية العربية 2000لعبد الله الغذامي المحاولة الأبرز لتبني مفهوم النقد الثقافي في السياق العربي. وتمثل هذه الدراسة جهدا كبيرا لاكتشاف القضايا العميقة المتجذرة في الثقافة العربية، وذلك من خلال توظيف المنهج النقد الثقافي لتحليل بنيتها وكشف أنساقها المضمرة، ورأى الغذامي أن النقد الأدبي ظل محصورا في استكشاف

[1]شكري عزيز الماني، العلاقة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي، مجلة البحث العلمي، الجمعية الأردنية للبحث العلمي. دط،2009م، ص190-191

[2]وجيه فنوس، واقع الدراسات الثقافية العربية، النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيا ليه، واقع المؤثر الثالث للبحث العلمي في الأردن ،الجمعية الأردنية للبحث العلمي ،ط1 2007،ص30

الجماليات النصية وتدريب على تذوق الفن، لكنه في المقابل تغافل عن الأنساق الثقافية المخفية وراء البعد الجمالي، لتتحول مع مرور الوقت إلى أنماط سلوكية مهيمنة بشكل طريقة تفكير [1]. نتيجة لذلك وقع العقل العربي في مصيدة العمى الثقافي، حيث أصبحت جل النصوص بالغة ورقيا كنصوص أبي تمام تحمل في طياتها تلك العيوب النسقية التي تسهم في ترسيخ أنماط فكرية غير واعية، انتقل الغذامي من الممارسة النقدية إلى أفاق النقد الثقافي من خلال سلسلة من الخطوات و الإجراءات المنهجية، كان ابرزها التطور الاصطلاحي، حيث قدم مجموعة من المصطلحات التفسيرية التي تسهم في إعادة صياغة المفاهيم النقدية التقليدية ضمن إطار النقد الثقافي و الدراسات الثقافية كالوظيفة النسقية، الثورية الثقافية، الجملة الثقافية، المؤلف المزدوج و غيرها.[2]

- **<u>جهود ادوارد سعيد:</u>**

إدوارد سعيد ناقد ومفكر أمريكي فلسطيني، من أهم مؤلفاته وإنتاجاته كتاب الاستشراق. حيث يحدد العلاقة بين الشرق والغرب، وتساؤلات الفكر الغربي تجاه الأخر أي الشرق. إضافة إلى إعادة النظر إلى ما تركه الاستعمار خلفه من مخلفات ورثتها بلدان العالم الثالث. أيضا كتابه العالم والنص والناقد، الذي يعتبر من أهم المؤلفات في مجال الدراسات الثقافية، حيث عالج فيه الاختلاف الحاصل بين السلطة والنظام أمام الثقافة وضرورة التوافق الذي يفيد المقاربات والخطب النقدية والنظر الى الأقليات المهمشة.[3]

لقد تجاوز إدوارد سعيد حدود القومية والأثنية (الأصل الثقافي والعرقي) ساعيا إلى تحرير الناقد من تأثيرات انتماءاته الخاصة. وقد حقق ذلك عبر الجمع بين البعد الجمالي للنص وسياقاته الظرفية، مما يسمح باستيعاب أكثر شمولا وديناميكية للخطاب واستلهم سعيد هذا

[1] ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا، المركز الثقافي العربي ،بيروت ،ط3 2002، ص 310

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت ط1، 2000 ،ص 10.

[3] سلمى الخضراء الجيوسي ، موسوعة الادب الفلسطيني المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، الطبعة الأولى 1997، الكرمل الجديد2 مؤسسة الكرمل الثقافية، رام الله خريف 2011 ص 49

النهج من المدرسة الظاهرية التي تقول بتحليل النصوص من خلال ارتباطها بالواقع الإنساني والثقافي، بدلا من الاكتفاء بمحتواها الداخلي فقط.[1]

❖ خلاصة:

وفي نهاية هذا المبحث نستخلص أن الدراسات الثقافية مجرد حقل نظري، بل أداة فعالة لفهم وتفسير كل ما هو مبهم ومعقد اجتماعيا وثقافيا في جل المجتمعات. ومن خلال ما درسناه في هذا المبحث وتتبع نشأتها وتطورها وميدان موضوعاتها خاصة في السياق العربي، يتضح لنا دورها الحيوي في فهمنا لهويات المجتمعات وتحليل الواقع الثقافي.

[1] سعيد إدوارد، الثقافة والمقاومة، ترجمة علاء الدين أبو زينة، دار الاداب ،بيروت الطبعة الأولى باللغة العربية 2006، ص 45

الفصل الثاني:

دراسة سيميوثقافية لنماذج مختارة من الصورة الكاريكاتيرية المنشورة في جريدة الشروق أونلاين

- الصورة الكاريكاتيرية وخطاب الهوية
- الصورة الكاريكاتيرية وخطاب الاقتصاد
- الصورة الكاريكاتيرية وخطاب القيم الثقافية
- الصورة الكاريكاتيرية وخطاب الهامش

- ***تمهيد:***

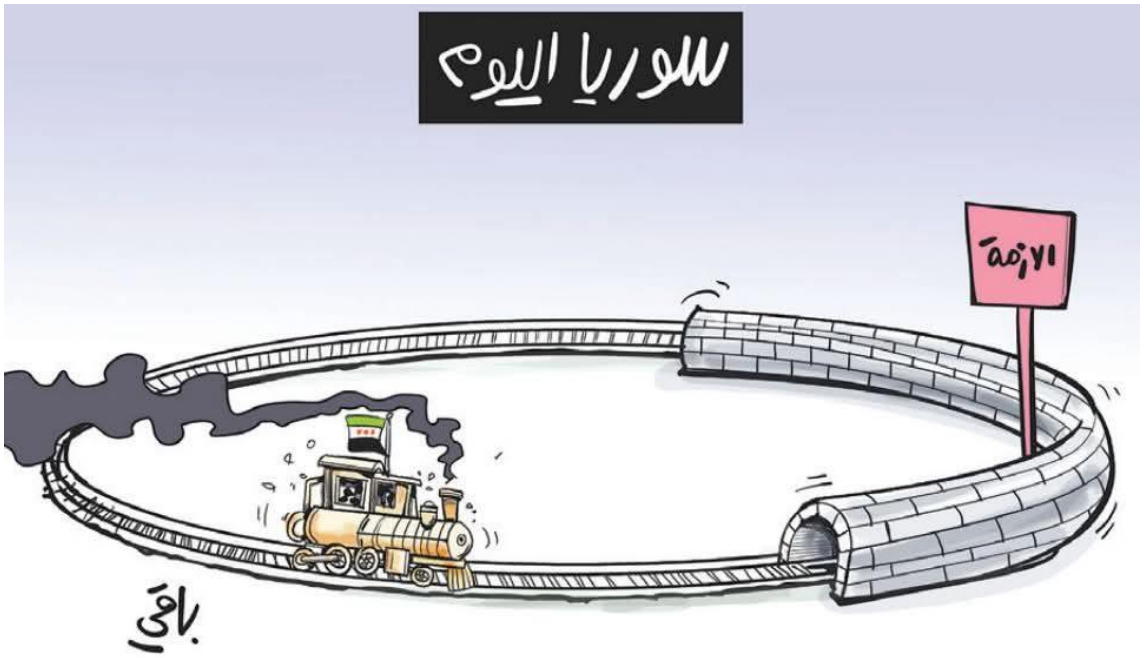
يعد الكاريكاتير من أهم وسائل التعبير في هذا العصر، لما يميزه من قدرة على ترجمة الواقع برمزية ساخرة تثير انتباه المتلقي فيتفاعل معه ويوقظ وعيه.

وسنقوم بدراسة تطبيقية لمجموعة من الصور الكاريكاتيرية المنشورة على الموقع الرسمي لجريدة الشروق أونلاين، خلال فترة أربع أشهر (جانفي، فيفري، مارس، أفريل2025). وتحديدا للرسام الكاريكاتيري الجزائري باقي بوخالفة، ويندرج التحليل ضمن الإطار السيميوثقافي وذلك لفهم كيف تعيد الصور والرسومات الكاريكاتيرية بناء خطابات الهوية، السلطة، الوعي، العلاقات الاجتماعية. فنرصد أعماق الخطاب البصري بتحليل الرموز والدلالات ليس فقط ظاهريا بل لنكشف عن أنساق ثقافية مضمرة تعكس الواقع.

المبحث الأول: الصورة الكاريكاتيرية وخطاب الهوية:

يتميز عصرنا الحاضر بالتنوع الثقافي، والتعدد الهوياتي، والتطور التكنولوجي، وبالصراعات الجيوسياسية، والدينية، والعرقية التي أرخت بظلالها على الأمن الهوياتي؛ حتى أصبحت الأسئلة المتعلقة بالهوية أكثر حساسية وتعقيدا، وبدت أشكال مختلفة للمقاومة الثقافية تنتشر في أوساط النخبة والعامة على حد سواء؛ من خلال الفنون كالرسم والموسيقى مثلا، والآثار الأدبية كالنصوص المسرحية، والشعرية والروائية، وأنواع الأدب الشعبي المختلفة كالأغنية، والمثل، والحكاية وغيرها، وظهر الكاريكاتير، أيضا، باعتباره حاملا هوياتيا، وأداة مميزة تعكس التحديات، الصراعات التي واجهت الهوية الفردية، والجماعية، وذلك من خلال الرموز، والدلالات التي تنقلها الصور بطابع السخرية، فيسلط الضوء على الأزمات التي تواجه المجتمعات، موضحا تشابك الهوية مع الواقع الاجتماعي السياسي، ومن خلال هذا التحليل سنستعرض كيف يمكن للصور الكاريكاتيرية أن تعكس الأزمات المرتبطة بالهوية بأشكالها، من خلال نماذج مختارة من جريدة الشروق أونلاين تعبر عن تأثير التغيرات الاجتماعية و السياسية على مفهوم الهوية.

المثال الأول التطبيقي:



نشرت الصورة بجريدة الشروق أونلاين في 12مارس 2025 على الساعة 23:00 وسوف نتبع خطوات منهجية لتحليل الصورة المرفقة.

- **الوصف:** نقوم بداية بعرض وتقديم بطاقة عن الصورة.
- **عنوان الصورة:** سوريا اليوم
- **الرسام:** الجزائري باقي مخالفة وهو فنان كاريكاتيري ذاع صيته برسوماته عبر الشروق أونلاين.
- **المصدر:** جريدة الشروق أونلاين وهي النسخة الإلكترونية من جريدة الشروق اليومي الجزائرية، وهي واحدة من أكبر وأشهر الصحف في الجزائر والعالم العربي. تأسست جريدة الشروق الورقية سنة 1991ومع تطور التكنولوجيا أطلقت موقعها الإلكتروني الشروق أنلاين لتكون منصة إخبارية فورية تغطي الأخبار المحلية، العربية والدولية، بالإضافة للرياضة، الثقافة، الاقتصاد، وحتى المنوعات.[1]

[1] الموقع الرسمي للشروق أونلاين، عن الشروق أونلاين، متاح لدى الموقع https://www.echoroukonline.com تاريخ الاطلاع 2025/03/12

❖ **الحيز:**

نرى في الصورة قطار قديم يحمل العلم السوري يسير على سكة حديد دائرية مغلقة، السكة تمر عبر نفق مبني بجدار حجري فوقه لافتة كتب عليها الأزمة.

❖ **الإطار:**

رسمت الصورة على حدود مادية تحدد وجودها فإذا أهملت هذه الحدود بدت الصورة ناقصة البناء أو كأنها تقع خارج حدود الحامل الذي يعرضها، مما يجعل العين لا تراها كاملة، لذا جاءت الصورة بإطار مستطيل بمقياس متوسط تقريبا10/15سم

❖ **التأطير:**

اعتمدت الصورة تأطيرا مغلقا ركز على (القطار، والسكة الدائرية، والنفق، واللافتة) فقد تم وضعهم في وسط الصورة دون عناصر إضافية أخرى في الخلفية، وكان التركيز الكلي على العنصر الأساسي "القطار" الذي يحمل علم سوريا والدائرة اللامتناهية تمثل جوهر الموضوع ومحتواه.

❖ **زاوية التقاط النظر:**

جاءت الصورة على زاوية نظر علوية مائلة قليلا، تسمح للمشاهد برؤية الدائرة بالكامل بما فيها من قطار وعلم سوريا، ونفق مظلم، ودخان متصاعد بالإضافة إلى العبارة المرفقة لها التي كانت بمثابة بطاقة تعريف لها.

❖ **التركيب والإخراج:**

قام الرسام بتركيب بسيط لكنه مدروس للغاية، القطار الذي يحمل العلم السوري يسير باتجاه عقارب الساعة، النفق الموضوع داخل السكة الدائرية وهو قلب الصورة، كما أن الإخراج بسيط خال من أي تشويش، فلا يوجد أي عناصر زائدة قد تشتت انتباه المشاهد.

❖ **الأشكال:**

غالبية الأشكال دائرية أو منحنية (السكة، النفق، القطار) أيضا العلم السوري والجدار بأحجار مستطيلة وهي أهم الأشكال التي تضمنتها الصورة.

❖ **الألوان والإضاءة:**

الألوان باهتة وباردة درجات من الرمادي والقمحي. القطار ملون بلون معدني قديم أصفر باهت، العلم السوري فوق القطار، وهو العنصر الوحيد الذي يحمل ألوانا واضحة هي: الأخضر، الأبيض، الأسود، الأحمر.

❖ **الرسالة الأيقونية:**

يظهر القطار العتيق الذي يرفع العلم السوري دلالة عن الدولة أو نظامها السياسي، وهو يسير داخل مسار دائري مغلق تحيط به الجدران، كتب عليها "الأزمة" ما يرمز إلى حالة الدوران العبثي داخل نفق مظلم من المشكلات السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية دون القدرة على الخروج منها، أيضا يظهر قدم القطار ترهل البنية السياسية وسيرها البطيء المثقل بالهموم، بينما يشير الدخان الأسود الكثيف المتصاعد إلى الآثار السلبية العميقة الناجمة عن هذا الاستمرار. أما المسار الدائري المغلق فيعبر بوضوح عن الحلقة المفرغة التي لم يتمكنوا من كسرها، حيث تعود البلاد دوما إلى نقطة البداية مهما حاولت التقدم، مما يعكس فشل جميع المبادرات السياسية المطروحة سواء داخلية أو خارجية. ووجود لافتة "الأزمة" عند مدخل النفق يكرس مفهوما هو: أن الأزمة لم تعد ظرفا طارئا، بل أصبحت إطارا ثابتا لحركة الدولة. وعليه فإن الكاريكاتير لا يقدم مجرد نقد، بل يبلور رؤية واقعية دقيقة عن الأزمة السورية، مظهرا كيف تحولت معاناة الملايين إلى قدر محتوم ضمن دائرة مغلقة من الإخفاقات والعجز السياسي، في مشهد تختلط فيه السوداوية بالسخرية ويختمها بتوقيع له في آخر الصورة.

❖ **الرسالة اللسانية:**

جاءت الرسالة اللسانية على النحو التالي "سوريا اليوم" وهو تعليق أرفق بالرسم، المقصود من وراءه التعبير عن الوضع السوري الراهن ومأساته السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية،

والحلقة المفرغة التي أصبحت عليها. إضافة إلى العنوان أرفق الصورة برسالة لغوية أخرى "الأزمة "لتكون تعبيرا حقيقيا على أن الأزمات تتراكم، وتصبح جدرانا تمنع التقدم نحو الحلول، كما قد تشير إلى أن الأزمة ليست مجرد مرحلة عابرة بل جزءا من الواقع الراهن الذي يتعين على الناس التعامل معه، قد جاءت الرسالة هنا لتؤدي دورها في التوجيه والإعلام، وهو ما يظهر بجلاء في عنوان الصورة فقد كانت الرسالة واضحة، وشاملة إلى درجة أن أي شخص يمكنه فهمها واستيعاب الرسائل التي تحملها.

❖ **المستوى التضميني:**

يجسد هذا الكاريكاتير الأزمة السورية من خلال صورة رمزية تعبر عن الدوران في حلقة مفرغة. يظهر القطار يحمل علم سوريا، ويسير على سكة دائرية محاطة بجدار مغلق، علقت عليه لافتة كتب عليها الأزمة، مما يرمز إلى استمراريتها، وعدم التمكن من الخروج منها. يعبر هذا التصوير عن حالة من الجمود السياسي، والاقتصادي، والاجتماعي؛ حيث لا تبدو أن هناك نهاية قريبة للأزمة، بل يتكرر المرور بها دون تحقيق أي تقدم، فالرسالة التضمينية مفادها: أن سوريا عالقة في دوامة أبدية من الأزمات وأن الجهود المبذولة رغم وجودها، إلا أنها لا تدفعها للخروج من هذا المأزق.

❖ **دلالة النص اللساني:**

يحمل النص اللساني في هذا الكاريكاتير دلالة عميقة تتجلى من خلال عبارتي "سوريا اليوم" و "الأزمة". حيث يتكون النص من جمل خبرية تقرر الواقع دون تعليق أو انفعال، مما يعزز الإحساس بالجمود، واليأس من التغيير. كتابة العنوان «سوريا اليوم" بخط يدوي غير منتظم، باللون الأبيض فوق خلفية سوداء يعكس حالة من الفوضى، والإرتباك وسط أفق مظلم حيث الأبيض يوحي بمحاولة البقاء وسط السواد الحالك كأمل. أما كلمة "الأزمة" فكتبت بخط واضح، ومستقيم بلون أسود على خلفية وردية، في مفارقة لونية ساخرة، تبرز تعايش الناس مع الكارثة وكأنها أصبحت جزءا طبيعيا من المشهد اليومي لحياتهم. هذا اللعب بالخطوط والألوان ليس عشوائيا، بل يخدم الرسالة الإيحائية التي مفادها أن سوريا تدور في حلقة مغلقة من الأزمات،

وتأمل الخروج منها. النص اللساني هنا يعمل بتناغم مع الصورة لدعم المعنى الكلي؛ حيث تختصر واقع بلد بأكمله في كلمتين بسيطتين ولكنهما مشحونتان بالدلالات.

المثال التطبيقي الثاني:

[1]

نشرت الصورة بجريدة الشروق أنلاين في 28مارس 2025 وسوف نتبع خطوات منهجية لتحليل الصورة المرفقة.

❖ **الوصف:**

نقوم في البداية بعرض وتقديم بطاقة للصورة.

❖ **عنوان الصورة:** ليلة الشك عيد الفطر 2025.

❖ **الرسام:**

باقي بوخالفة، وهو رسام جزائري وفنان كاريكاتيري ذاع صيته برسوماته عبر جريدة الشروق أونلاين.

[1] الموقع الرسمي للشروق أونلاين، عن الشروق أونلاين، متاح لدى الموقع https://www.echoroukonline.com: تاريخ الاطلاع2025/03/28

❖ **المصدر:**

جريدة الشروق أونلاين وهي النسخة الإلكترونية من جريدة الشروق اليومي الجزائرية.

❖ **الإطار:**

جاءت الصورة في مقياس متوسط 10/15سم.

❖ **التأطير:**

المشهد مؤطر بشكل مفتوح من الأعلى مع وجود الجدار الذي يقسم المشهد إلى قسمين متعاكسين. هذا التقسيم ليس بصريا فقط، بل دلاليا؛ حيث يحيل إلى: العالم الإسلامي من جهة، وغزة من الجهة الأخرى، بما يوحي بأن هناك فجوة، وفاصلا ليس فقط في المكان، بل في الموقف الإنساني، والديني، والسياسي أيضا.

❖ **زاوية الالتقاط:**

زاوية المشاهدة متوسطة، وكأننا مشاركون في المشهد، ولا نراقبه من بعيد، هذا القرب يجعل المشاهد يشعر بثقل المفارقة، ويضعه في مواجهة مباشرة مع الأزمة الأخلاقية التي يعرضها الكاريكاتير.

❖ **التركيب والإخراج:**

المشهد مقسّم بدقة:

في اليسار "العالم الإسلامي " الذي يتم تصويره كشخص يبحث عن الهلال بعدسة ضخمة وسط مظاهر الترف والراحة "الزهور".

في اليمين "غزة" ممثلة بشخص هزيل يحمل ملعقة وسط الأنقاض والدمار. العدسة في اليسار رمز التضخيم المبالغ فيه للطقوس، والملعقة في اليمين رمز للمعاناة اليومية، والبؤس الحاصل في غزة.

التركيب يجعل الجدار والهلال مركز التقاء الأنظار للطرفين، لكن نظرة كل طرف مغايرة للأخر.

❖ **الشخصيات:**

شخصية العالم الإسلامي الذي يرتدي لباسا أبيضا تقليديا دلالة على الهوية الدينية، سمين نوعا ما، وذلك يرمز للترف والراحة، يستخدم عدسة مكبرة ضخمة، أيضا ملامحه غير واضحة، وهي رمز لغياب الشخصية الإنسانية والاختزال الديني. محاط بالزهور وهي دلالة على السلام والفراغ من الأزمات.

شخصية غزة أتت شخصية نحيفة وضعيفة ملابسه ممزقة، ومتسخة يستخدم ملعقة بدل العدسة كناية عن الجوع والفقر، يقف وسط أنقاض، وأشياء مكسرة تلميحا للحرب والحصار ملامحه تظهر الإعياء وكأن الهم والظروف الذين يعيشهما يتجاوزان التفكير في طقس العيد.

❖ **الأشكال:**

- **الهلال:** رمز ديني إسلامي عالمي، ولكن وضعه فوق الجدار يشي أنه شيء بعيد صعب المنال.
- **الجدار:** رمز للفصل والجمود، دلالة عن التفرقة الحاصلة والعزل.
- **العدسة والملعقة:** أدوات متناقضة دلاليا تلخص الفجوة الحضارية والإنسانية، إذ أن العالم الإسلامي منشغل بالشكليات بينما غزة عالقة في معاناة وجودية.

❖ **الالوان والإضاءة:**

- **الهلال أصفر**: لون التفاؤل والنور ولكنه بعيد ومجرد.
- **العالم الإسلامي**: باللون الأبيض ويمثل النقاء الشكلي.
- **غزة**: بألوان باهتة متسخة دلالة على الإهمال والدمار.

ترتكز الإضاءة على الهلال كهدف مشترك ولكن لا توجد إضاءة فعلية على الشخصيات مما يوحي بأنهما يتحركان في عتمة أخلاقية.

❖ **الرسالة الأيقونية:**

يحمل الكاريكاتير رسالة أيقونية غنية بالرموز والدلالات البصرية، ينقسم المشهد إلى جزأين، يفصل بينهما عمود تتوسطه أيقونة الهلال فمن المفترض أن يكون موحدا لكنه ليس كذلك، ففي

الجانب الأيسر يظهر شخص يمثل "العالم الإسلامي " وهو يحمل عدسة مكبرة ليرصد الهلال، وسط بيئة مزهرة توحي بالرخاء والسلام، بينما في الجانب الأيمن يظهر شخص آخر يمثل "غزة " محاطا بالأنقاض، يستخدم ملعقة مكسورة في محاولة بائسة لرؤية الهلال. "استعمال الأدوات العدسة مقابل الملعقة" يكشف المفارقة العميقة بين الترف والغرق في طقوس شكلية من جهة، والكفاح من أجل البقاء من جهة أخرى. توظيف الألوان والإضاءة يبرز التناقض، حيث تحضر الألوان الدافئة في جانب العالم الإسلامي والألوان القاتمة في جانب غزة، مع تسليط الإضاءة على الهلال كمركز رمزي، بذلك تشكل الرسالة الأيقونية نقدا صريحا للتخلي الجماعي عن القيم الحقيقية التي يدعو إليها الدين الإسلامي وهي الوحدة. إذن في هذا الكاريكاتير، تبدو الصورة أبلغ من الخطاب اللساني نفسه، فهي تنقل الفكرة بعمق ووضوح دون حاجة لكثير من الكلمات. فبالرغم من أن العبارات اللسانية مثل "ليلة الشك" و"العالم الإسلامي" و"غزة" تحمل معنىً مباشرا، فإن المشهد البصري كان أكثر قدرة على التعبير عن المأساة الحقيقية. العدسة الضخمة والملعقة تجسدان فجوة الاهتمام، حيث تنشغل جهة بتحري الهلال في طقس شكلي، بينما تتألم غزة في صمت لوحدها في لامبالاة قاتلة من القوم الإسلامي. الصورة وحدها كانت كافية لتكشف المفارقة وتوقظ الوعي، حتى من دون أن تُقال كلمة واحدة.

❖ الرسالة اللسانية:

تقوم الرسالة اللسانية بدور هام من خلال ثلاث وحدات لغوية أساسية " ليلة الشك عيد الفطر 2025" "العالم الإسلامي "و "غزة"، فالعنوان الأول يشتغل على مستويين دلاليين فهو يحيل إلى ليلة التي يتم فيها تحري هلال العيد، لكنه يلمح إلى حالة الشك المعنوي التي أصابت الضمير الجمعي تجاه قضايا الأزمة المصيرية (كقضية فلسطين)، النصوص المرافقة " العالم الإسلامي، غزة " تعيد رسم حدود الانتماء، فالعالم الإسلامي يبدو معزولا عن غزة منشغلا بطقوسه الشكلية بينما تغرق غزة في دمائها ودمارها. التقابل اللفظي يثري البنية البصرية، ويعزز المفارقة الواقعية التي أراد الرسام إيصالها حيث يصبح النص اللساني مفتاحا إضافيا لفك شيفرة المعنى الكامن وراء الصورة.

❖ المستوى التضميني:

تكشف الصورة عن أبعاد نقدية عميقة تتجاوز المعطيات الظاهرة؛ فرؤية العالم الإسلامي للهلال عبر العدسة المكبرة ترمز إلى انشغاله بالطقوس والتفاصيل الشكلية على حساب القضايا القومية الإنسانية الجوهرية، بينما تكافح غزة بما تملك من رموز بدائية للبقاء على قيد الحياة. الهلال الذي يفترض أن يكون رمزا للوحدة والفرح يتحول في هذا السياق إلى شاهد على الانقسام والتخاذل. من خلال التباين بين عناصر المشهد يساءل الكاريكاتير الضمير الجمعي للأمة الإسلامية ويفضحه حول مدى وفاءها للقيم والعدالة التي تشكل جوهر الدين الإسلامي، وهكذا تتجلى الرسالة التضمينية كموقف نقدي هو انكسار للوحدة والاستقالة من للالتزام بمبادئ الدين والأمة العربية المسلمة وعن الواقع الإنساني. في هذا الكاريكاتير تتحول الأعمدة المرسومة إلى فضاء تعبيري تُعرض فيه المواقف وتفضح فيه التناقضات. فالرسام لا يكتفي برسم مشهد، بل يصوغ خطابًا بصريًا مكثفًا، يتجاوز اللغة المباشرة ليمسّ عمق المفارقة الأخلاقية والسياسية التي تعيشها الأمة الإسلامية.

هذا التناقض البصري لا يُمكن فصله عن الأبعاد الرمزية: العدسة هنا لا تمثل مجرد أداة تحرّي، بل ترمز إلى سطحية الانشغال، الملعقة بدورها رمز للضعف، لكنها أيضًا علامة على المقاومة بأبسط الأدوات.

وظّف الرسام هذه المفارقة ضمن صورة الكاريكاتيرية مستند إلى شعبية هذا الفن، فالكاريكاتير ليس مجرد رسم ساخر، بل خطاب جماهيري محظ، يصل إلى وجدان الناس مباشرة. الرسام استند على كل ما يتمتع به هذا الفن من رواج في الأوساط الشعبية، فجاءت الصورة سهلة القراءة لكن غزيرة المعنى لتستفز الضمير الجمعي لعله يستفيق.

فالكاريكاتير هنا لا يمثل فقط بنية تشكيلية، بل يعدّ منصة رمزية، تقف عليها المفارقات والتناقضات وهكذا تصبح الرسالة اللسانية مكمّلة فقط، بينما تحمل الصورة القسط الأكبر في التعبير، حيث تندمج العناصر لتخلق خطابًا نقديًا غير مباشر.

دلالة النص اللساني

يشكل العنوان جزءا لا يتجزأ من البنية الرمزية " ليلة الشك عيد الفطر 2025" فهو لا يقتصر على تحديد زمن الحدث فقط، بل ينطوي على شحنة نقدية، حيث يتحول الشك من مفهوم فقهي

إلى تشكيك في الموقف الأخلاقي للأمة. تسمية " العالم الإسلامي " تسلط الضوء على أن غزة منفصلة عن اللأمة، فتقدم في السياق نقدي ساخر، إذ يقدم هذا العالم كجسم مفصول عن معاناة أفراده، أما لفظ "غزة " الذي يرد وحيدا دون أي وصف أخر فيحمل دلالة عميقة على العزلة والحصار أيضا التهميش من قبل الأمة والعالم الإسلامي، إن النصوص اللسانية هنا لا تكتفي بوظيفة الشرح بل تمارس فعل توجيه ونقد حيث تضفي على المشهد مزيدا من العمق الدلالي وتوجه المتلقي نحو قراءة مأساوية والانفصال الواقعي.

المثال التطبيقي الثالث:

نشرت الصورة يوم 07 مارس 2025 على الساعة 21:11 عبر جريدة الشروق أونلاين.

❖ **الوصف:**

بداية نقوم بعرض بطاقة للصورة.

❖ **العنوان:**

القمة العربية الطارئة بالقاهرة.

[1]الموقع الرسمي للشروق أونلاين، عن الشروق أونلاين، دون تاريخ، متاح لدى الموقع https://www.echoroukonline.com// تاريخ الاطلاع 2025/03/07

❖ **الرسام:**

الرسام الكاريكاتيري بوخالفة باقي اشتهرت رسوماته عبر منصة الشروق أنلاين.

❖ **المصدر:** جريدة الشروق أنلاين.

❖ **الإطار:** الصورة بمقياس 10/15 سم.

❖ **نوع التأطير:**

جاء في حافة جبل أو منحدر خطير، الخلفية فارغة بلون باهت، ما يخلق فراغا بصريا يرمز إلى الهاوية أو المستقبل المجهول.

تندرج الصورة التي بعنوان: "القمة العربية الطارئة القاهرة" ضمن خطاب بصري ساخر يتجاوز المستوى الظاهر للصورة نحو فضاء دلالي غني بالرموز، والإيحاءات السياسية. تنتمي هذه الصورة إلى سياق قمة عربية استثنائية غير أنها تعيد تشكيل هذا الحدث في إطار تعبيري يفضح التناقضات بين ما يقال في القمم، وما يمارس فعليا، نلاحظ من حيث الإطار أن الرسام قد اختار تكثيف المشهد داخل فضاء بصري مجرد، وبسيط؛ حيث تبرز فقط حافة جرف، وفعل السقوط بين الساقط، والمسقط في حين يغيب أي عمق، أو عناصر خلفية مما يوجه الانتباه مباشرة نحو الرموز الأساسية دون تشتيت بصري.

❖ **زاوية الالتقاط:**

نلاحظ أنها أقرب إلى الزاوية الجانبية المائلة، توحي بعدم التوازن، مما يعزز من شعور الارتباك والانهيار، وهو ما يخدم فكرة الانزلاق نحو الهاوية. أما التركيب البصري، فقد وزعت فيه الشخصيات بدقة بحيث تتوسط حافة الجرف مساحة اللوحة، بينما يتوجه عنصر "الشعب " نحو السقوط في نقطة فراغ بصري عميق على اليمين، مما يكرس دلالة المصير المجهول.

❖ **الشخصيات:**

تعكس الشخصيات في هذا الكاريكاتير صراعًا صامتًا بين سلطة القرار وأزمات الشعوب، حيث يظهر أحدهم بملابس ملكية، يرتدي تاجًا ومعطفًا أخضر اللون وقد كُتب على ظهره الرقم

"5"، بينما يدفع شخصية أخرى إلى حافة الهاوية. الملامح المرسومة على وجه الشخصية الأولى خالية من أي تعاطف، ما يوحي بقسوة القرار السياسي وتجرّده من البعد الإنساني. أما الشخصية الثانية، فهي تمثل "الشعوب"، كما كُتب عليها، وتبدو ضعيفة، بثياب رثة ووجه مملوء بالارتباك والخوف، مما يجسد حالة الضعف والعجز أمام القوى المتحكمة في مصيرها. أيضا وضعية الجسد الثنائية المتناقضة التي تمثل جهة تدفع، وجهة تسقط، وكأن الكاريكاتير يفضح العلاقة بين الحكام والمحكومين التي لم تعد قائمة على الحماية بل على الإزاحة. هذا التمثيل البصري للشخصيات لا ينقل مجرد موقف سياسي، بل يكشف عن حالة عميقة من الانفصال بين القمة والقاعدة.

❖ **الألوان والإضاءة:**

اعتمدت اللوحة على ألوان باهتة وخفيفة (الأزرق الفاتح، والرمادي، والأخضر الباهت) لتكريس جو من الجمود والتعليق في المجهول، دون أي إشراق أو ضوء يوحي بالأمل، الأزرق الفاتح (لون الخلفية): يوحي بالفراغ، واللامبالاة. أما اللون الأخضر (معطف الرقم 5): يُفترض أن يدل على الأمل والطمأنينة، لكنه هنا يرتديه من يدفع الشعوب نحو الهلاك، مما يعكس التناقض المرير بين الشكل والمضمون، وكأن الرسام يريد إيصال رسالة لنا مفادها أن حتى الرموز تم التلاعب بها وتزييفها. اللون الذهبي (التاج): يُشير إلى السلطة والملكية، كأن الرسام يفضح به الأنظمة التي تتصدر المشهد باسم القمم بينما تتآمر على الشعوب.

الأحمر (قطرة الدم): هو اللون الوحيد القوي القاتم في الصورة، ويشير بوضوح إلى المعنى وسط صمت الألوان الأخرى، يرمز إلى النزيف والجرح العربي، وإلى النكسة.

❖ **الرسالة الايقونية:**

تنقل لنا مشهدا رمزيا لما يحدث فعليا في السياسات العربية، حيث تمارس قرارات فوقية باسم القمم لكنها في الحقيقة تستخدم لدفع الشعوب للهاوية، فهي تعمل لصالح المصالح الأوربية لا لإنقاذ الشعوب، تُجسّد الصورة لحظةً مأساوية في شخصية ترتدي تاجًا ملكيًا ومعطفًا يحمل الرقم (5)، تدفع شخصًا نحيلًا وممزق الثياب يُمثّل "الشعوب"، ليسقط من على حافة هاوية، تاركًا وراءه قطرة دم تسقط معه. هذه الرسالة البصرية لا تحتاج لكلمات أو لتعليق، فهي تحمل

قوة تعبيرية صارخة. نرى من خلالها زيف الحماية المزعومة التي تدّعيها القمم العربية، وتحوّلها من منصة للدفاع عن قضايا الأمة إلى سبب فيخذلانها وسقوطها. فيد الملك لا تمتد لتخلص وتنقذ الشعوب، بل لتدفعها نحو المصير المجهول والهاوية، وكأن هذه القمم باتت تحمي الأنظمة لا الإنسان العربي.

أما قطرة الدم الصغيرة، فهي ليست رسما اعتباطيا، بل ترمز لكل الضحايا الذين سقطوا بفعل القرارات الرسمية، والتخاذل العربي، إذن فهي تلخّص معاناة الشعوب لهذا السقوط.

❖ **المستوى التضميني:**

تحمل الصورة معاني سياسية عميقة تشير إلى أن الشعارات المرفوعة في القمم مثل التضامن والوحدة والدفاع عن الشعوب ليست سوى واجهة خطابية اعتباطية جوفية تخفي وراءها مصالح سلطوية خاضعة لتأثرات أوربية خارجية، ترتكز الرسالة التضمينية على مفارقة كبرى هي أن القمم العربية التي من المفروض أن تكون رمزا للتوازن، التضامن والدفاع عن القضايا العربية، صارت منصة لخذلان الشعوب وتدميرها. ويُحمّل الرسام الرقم (5) الذي يظهر على المعطف دلالة رمزية عميقة فالرقم خمسة يعني في الفلسفة والرموز إلى التوازن والانسجام (5 أصابع، 5 أركان للإسلام، الحواس الخمس...). [1]لكن هذا التوازن انقلب إلى فعل اضطراب وتهميش. تظهر لنا المفارقة بين خطاب الصورة وخطاب الرقم، ففي معناه كرمز فلسفي أو ديني يوحي بالإنسجام و التوازن ولكنه يظهر في الصورة كرمز للانحلال الأخلاقي والسياسي، فيتحول من رمز جامع إلى رقم مفرغ لم يبق منه سوى رسمه، فيعمل على تهميش واقع الشعوب.

هنا تكمن قوة رسالة الصورة التي تُسائل الشرعية الأخلاقية والسياسية للقمة، وتضع تحت المجهر ما يُطبخ داخلها من قرارات وسياسات لا تنعكس إلا بالسلب على الشعوب، سواء في فلسطين، سوريا أو أي مكان آخر. ومن زاوية أخرى، تظهر قضية التطبيع كواحد من أوجه هذه الخيانة، إذ باتت القمم تُدار بمنطق المصالح والتقارب مع "إسرائيل"، ولو على حساب

[1]شوفيه جان، والان جيريران. معجم الرموز، موسوعة شاملة للرموز العالمية. ترجمة: عفيف دمشقية، دار الفارابي بيروت ،ط1، 2004، ص335_336

الشعب الفلسطيني[1]. وكأن دفع الشعوب نحو الهاوية هو الثمن الذي ارتضته بعض الأنظمة الخبيثة. وهكذا فإن الكاريكاتير يفتح المجال للتأويل، ويدفع المتلقي للتفكير في الواقع العربي مما يجعله وسيلة فنية لنشر الوعي السياسي.

المثال التطبيقي الرابع:

2

نشرت الصورة يوم 03مارس 2025 على الساعة 22:30بجريدة الشروق أونلاين.

- **الوصف:**
- **العنوان:** القمة العربية الطارئة مصر مارس 2025.
- **الرسام:** الفنان الكاريكاتيري باقي بوخالفة.
- **المصدر:** جريدة الشروق أونلاين.
- **الإطار:** مستطيل أفقي مائل للتمركز العمودي بمقياس 12/15 سم

[1] أبو فخر، صقر، التطبيع والممانعة، دراسة في العقل السياسي العربي المعاصر. مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2021، ص. 48-52

[2] الموقع الرسمي لجريدة الشروق أونلاين، عن الشروق أونلاين، دون تاريخ، متاح لدى الموقع https://www.echoroukonline.com/ تاريخ الاطلاع 2025/03/03

❖ **التأطير:** مغلق تركيبا، حيث يرينا وزير الخارجية في قمة بصرية ومنصة الجماعية، لكن مع وجود فراغ في المنتصف يفصل بين الطرفين.

- **تحليل من زاوية إيجابية مكانة الجزائر في القمة ودور خطابها:**

في هذه الصورة التي تحمل عنوانا ضمنيا هو: **كلمة وزير الخارجية دولة الجزائر**، في إطار القمة العربية الطارئة بمصر مارس 2025، لا يصوّر الرسام وزير الخارجية الجزائري كشخصية سياسية فحسب، بل كصوت يعكس ارتباطا بين إرادة الشعب الجزائري وموقف حكومته. الوزير يقف وحده، شامخًا فوق قمة مرتفعة، وهذا ليس اعتباطيا بل رمز لمبدئه والثبات عليه، في حين تنحصر باقي الوفود في مساحة منخفضة جماعية، توحي بالتحفظ وربما اللامبالاة، فالصورة تحتفي بالموقف الجماعي الذي يجمع بين الحاكم والمحكوم في الجزائر حين يتعلّق الأمر بالعدالة والكرامة والدفاع عن فلسطين.

الرسام لا يمدح الجزائر مجاملة، بل يمنحها بعدًا أخلاقيًا نابعًا من تاريخها الثوري الطويل، ومن مواقفها التي لم تتزحزح رغم المتغيرات الدولية. فالصورة ترسل رسالة واضحة: "في الوقت الذي تسرع فيه بعض الأنظمة مغمضة العينين نحو التطبيع، تقف الجزائر كحكومة وشعب على الجبل وحدها، لكنها ثابتة." وهذا التوافق بين الدولة والشعب يُذكّرنا بالمقولة الراسخة للرئيس الراحل هواري بومدين حين قال: «نحن مع فلسطين ظالمة أو مظلومة."

فالمقولة ليست مجرد شعارا بل رمزا لتجسيد موقف الدولة كاملة يغذيه شعب يرفض الخضوع ويؤمن بعدالة الإنسانية، وعلى رأسها قضية فلسطين. وهذا ما يجعل خطاب الوزير في الكاريكاتير ليس مجرد كلام رسمي، بل امتدادًا حيًّا لتاريخ جزائري لم يفرق يومًا بين السياسة والمبدأ.[1]

❖ **من حيث الإخراج والتأطير:**

يعتمد الرسام تأطيرا بسيطا ولكنه شديد التعبير، حيث يركز المشهد فقط على قمتين: القمة الأولى تمثل الجزائر، والثانية تمثل القمة الجماعية. هذا التقابل يبرز الجزائر باعتبارها صوتا

[1] محمد العربي الزبيري، هواري بومدين: رجل الدولة وبناء الوطن، دار الأمة، الجزائر،ط1، 2004، ص. 234

مؤثرا مميز، وكأن كلمتها تمثل موقفا حاسما متفوقا أخلاقيا أو مبدئيا، بل يحوز تقديرا خاصا من الرأي العام.

الألوان والإضاءة:

الخلفية محايدة بلون رمادي فاتح مائل إلى الزرقة، لا تشتت التركيز عن الموضوع الأساسي، وتبرز الجزائر عبر المساحة الأكبر التي احتلها وزيرها وخطابه، مما يضفي على تدخلها وزنا سياسيا ينعكس بصريا، ورمزيا ليحدث تأثيرا فعليا في المشهد السياسي العربي. نجد أيضا اللون الأحمر قد يرمز الميكروفون إلى الكلمة الجريئة، أو الخطاب الحاد الذي تمثله الجزائر في هذا المحفل العربي بالقمة. ونقف عند اللون الأصفر الذي نجده في طاولة الوفد فهو لا يدل على الفرح أو الضوء كما قد يُفهم عادة، بل يحمل دلالة الخداع والتنازل عن المبادئ .في الخطاب البصري السياسي، الأصفر كثيرًا ما يرتبط بالتحالفات المشبوهة، والصفقات خلف الستار[1]. وفي هذا السياق، يمكن أن نفهم الطاولة الصفراء على أنها ترمز إلى التطبيع الذي اختارت العديد من الدول المشي في طريقه، فلون الطاولة يفضح بأن ما يتم في هذا المجلس ليس نزيهًا، ولا يمد قضايا التحرر بأي صفة.

❖ **الرسالة الأيقونية:**

الوزير يقف بثبات ويخاطب بميكروفون لوحده، ما يعكس استقلالية القرار، وقوة الموقف الجزائري مقابل الوفد الأخر.

❖ **الرسالة اللسانية:**

كلمة وزير خارجية دولة الجزائر مباشرة ومحايدة لكنها تكتسب دلالة أقوى ضمن السياق وتظهر الجزائر بوصفها "الناطقة الوحيدة" في لحظة صمت أو غياب جمعي للأخر، أي الدول الأخرى.

❖ **المستوى التضميني:**

[1]ينظر: نوال شفيق، "سيميولوجيا اللون في الكاريكاتير السياسي العربي"، مجلة الفنون البصرية، عدد 12، 2020، ص. 88.

يمكن فهم الصورة كتفوق رمزي للجزائر، وتقديمها كصوت العقل أو القوة الأخلاقية في القمم العربية، ربما في ظل موفقها الثابت حيال القضايا مثل فلسطين، أو انتقاد بعض المحاور العربية. في هذه الصورة الكاريكاتيرية، لا تظهر الجزائر فقط كدولة حاضرة في القمة، بل يتم تقديمها كقوة تقف على ارتفاع واضح، وكأن الرسام يريد أن يلفت انتباهنا إلى أن صوت الجزائر أصبح مرتفعًا من حيث الموقف الثابت. ووجود ممثلها على قمة معزولة عن بقية الوفود لا يُقرأ كعزلة سلبية، بل كتميّز في الرؤية والاتجاه. وكأن الرسام يقول الجزائر لا تمشي مع التيار، بل تقف بثبات مع صوت الحق.

فهنا توضح الصورة هذا التميز، لا بعبارات مباشرة، بل من خلال المكونات البصرية الموجودة في الصورة، وفود في الأسفل، وممثل جزائري في الأعلى، يوحي بالمفارقة الواضحة في الموقف. وهذا يعكس رأي الجزائر السياسي في السنوات الأخيرة، خاصة في رفضها القاطع لمسار التطبيع مع الاحتلال، وحرصها على دعم الشعوب التي تناضل من أجل حريتها. فالرسام لا يكتفي بتصوير مشهد بروتوكولي، بل يؤكد أن الجزائر في ظل مواقفها، بدأت تُرى كمن يحمل شعلة المبدأ، في وقت كثر فيه الصمت أو التخاذل.

إذن يمكن أن نفهم الصورة على أنها ليست فقط تجسيدًا لقمة سياسية، بل نوع من الإشادة بدور الجزائر الرمزي والفعلي. الرسام يتبنى رؤية قريبة من وجدان الشعب، ويمنح الجزائر ذلك البعد الذي يجعلها، حكومةً وشعبًا، وفية لمبادئها، حاضنة لقيم التحرر، ومستمرة في ترسيخ مقولة الرئيس الراحل هواري بومدين: "نحن مع فلسطين ظالمة أو مظلومة."[1]

- **التحليل من الزاوية النقدية:**

رغم تعاقب القمم العربية وتكرار الخطب الحماسية، إلا أن الممارسة الفعلية بقيت في كثير من الأحيان حبيسة الجدران الرسمية. لقد تحوّل الخطاب العربي إلى شكل من الاستعراض البلاغي، حيث تُقال الكلمات دون أن تترجم إلى مواقف عملية. بهذا، لم يعد الخطاب السياسي وسيلة للتغيير، بل أصبح واجهة للتغطية على غياب القرار الفعلي. وهو ما جعل بعض

[1] جامعة الدول العربية، القمم العربية: قرارات وتوصيات 1946-2000 ، الأمانة العامة لجامعة الدول العربية إدارة الشؤون السياسية ،القاهرة 2001، ص. 122.

المفكرين العرب يصفون هذا النوع من الخطابات بكونه لغة مفرغة من الحدث، ومليئة بالرموز الخاوية، تعيد إنتاج نفسها دون أثر ملموس في الواقع[1]

لعل من سمات الخطاب الكاريكاتيري المرونة في تصوير الراهن، والانفتاح على التأويل، وصورة هذا الخطاب يمكن أن تحمل وجهين، وتحيل إلى معنيين، المعنى الاول إيجابي كنا قد تحدثنا عنه، فعلى الرغم من الإيحاء الظاهري بعلو الجزائر، إلا أن الرسام يقدم خطاب الوزير على قمة معزولة وشبه مهزوزة، وذلك يدل على أن هذا العلو رمزي لا فعلي، وربما مجرد صوت مرتفع في فضاء فارغ لا يلقى أذانا صاغية. الوزير وحيد والجمهور بعيد، وغير مهتم، وهو ما يشي بأن ما يقال في مثل هذه القمم ليس سوى خطابا موجها للفراغ، يخلو من التأثير أو الترجمة الفعلية على أرض الواقع. ومن حيث التركيب توجد مسافة شاسعة وفاصلة بين منصة الجزائر، ومنصة بقية المشاركين، الأمر الذي يعزز إحساس القطيعة واللامبالاة، وربما يوحي بأن ما يقال لا يتفاعل معه أحد.

❖ **الأشكال:**

تقوم البنية التشكيلية للصورة على تباينات مقصودة بين الأشكال من حيث الحجم والموقع والتموضع في الفضاء البصري، ما يمنح الصورة طابعًا رمزيًا عميقًا. يظهر وزير الخارجية الجزائري واقفًا على شكل جبلي ومدبب، لا يرمز فقط إلى العلو الجغرافي، بل أيضًا إلى الصعود الأخلاقي والسياسي، وكأن الرسام يضع الجزائر في موضع القيادة المبدئية. في المقابل، تتجمع باقي الوفود العربية في مساحة مسطّحة منخفضة، تقف خلف طاولة صفراء مستطيلة الشكل، توحي بالجمود، وربما تلمّح إلى طابع التطبيع والتواطؤ من خلال لونها الذي يرتبط بالشك والازدواجية. أما الميكروفون الأحمر الذي يمسكه الوزير، فشكله الأسطواني البارز في وسط الصورة يعطي إحساسًا بالنداء أو التنبيه، كما لو أن صوته هو الوحيد الذي يحمل مضمونًا جادًا. الخلفية الزرقاء الخالية من التفاصيل تخلق فراغًا بصريًا يزيد من حدة التباين بين الشخصيات، ويُسهم في إبراز الوزير الجزائري كصوت متميز في فضاء سياسي

[1] عبد الإله بلقزيز، نقد السياسة: الدولة والدين، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء، المغرب، ط1 ، 2007، ص 71

يبدو بارداً أو غير متفاعل. تعكس هذه الأشكال مجتمعة رؤية الرسام لمشهد سياسي يعاني من تفاوت في المواقف، ويمنح الجزائر موقعًا رمزيًا متقدماً في قمة مشحونة بالدلالات.

❖ **الرسالة اللسانية:**

رغم حيادها، تنفتح الرسالة اللسانية على تأويل ساخر "كلمة وزير الخارجية دولة الجزائر " تتحول إلى صوت يرتفع لكنه لا يسمع، أو يستعرض دون أن يعود إلى قرار ما، يجسد إشكالية الخطاب العربي الرسمي، وخاصة في القمم حيث تسود المواقف دون حسم أو تأثير.

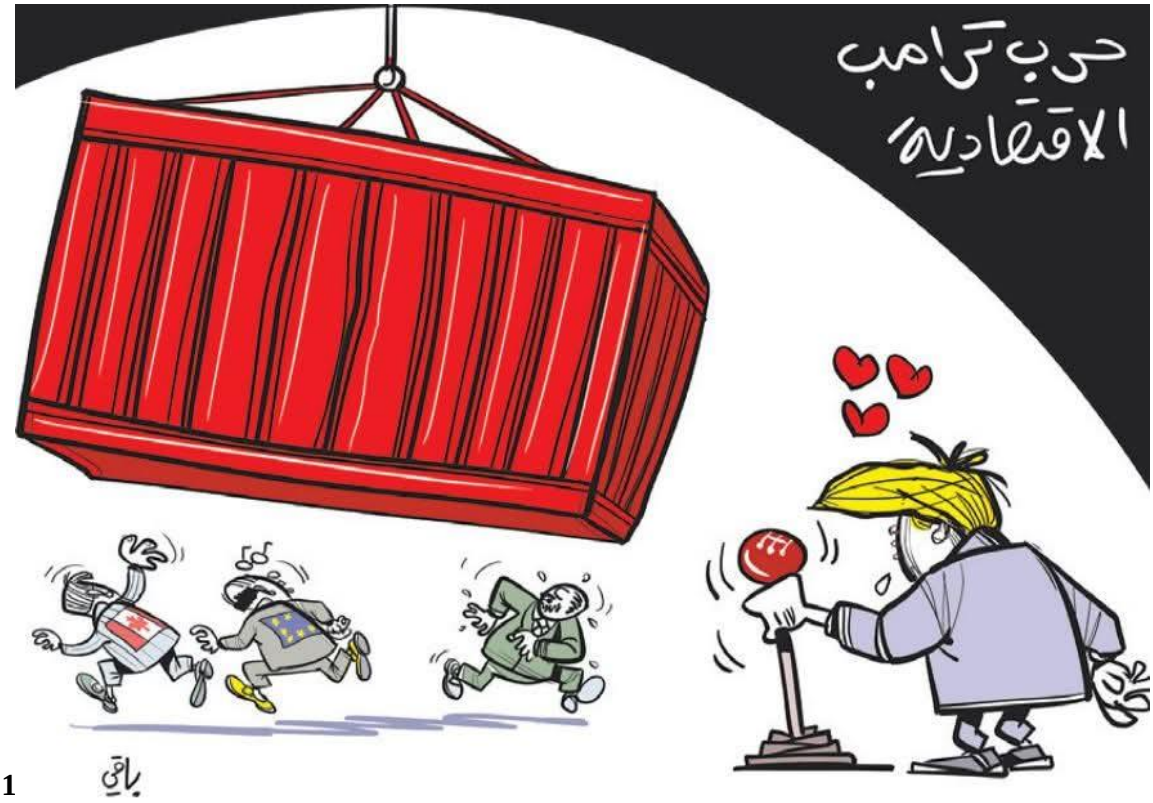
❖ **المستوى التضميني:**

تنتقد الصورة ظاهرة الخطابات الجوفاء في القمم العربية حتى لو كانت مواقفها صائبة أو مبدئية، إذ تظل دون ترجمة سياسية حقيقية كما تشير إلى نوع من العزلة الرمزية التي قد تعانيها بعض الدول حتى عندما تقول الحق في ظل حسابات إقليمية لا تأبه بالقيم بل بالمصالح. بالتالي فإن هذه الصورة تفتح مجالا مزدوجا للتأويل.

المبحث الثاني: الصورة الكاريكاتيرية وخطاب الاقتصاد:

في عالم تتشابك فيه السياسة والاقتصاد أصبح الخطاب الاقتصادي يتسلل إلى تفاصيل الحياة اليومية، ومن بين أدوات التعبير التي رافقت هذا التحول، تبرز الصورة الكاريكاتيرية كوسيط بصري ناقد، يجمع بين البساطة والعمق، وبين السخرية والجدية. فهي لا تنقل فقط الوقائع الاقتصادية، بل تُجردها من زيف الخطاب الرسمي، وتعيد تقديمها في قالب رمزي ويكشف خفايا السياسات المبطنة.فيتناول الكثير من قضايا مثل غلاء المعيشة، البطالة، أو انهيار القدرة الشرائية، الضرائب وهي في الغالب تُظهر الفوارق الطبقية بشكل فني ساخر فشخصيات الكاريكاتير تصبح رموزًا لطبقات اجتماعية مختلفة، وحجم الأجساد، أو موقعها في الصورة، يعكسان التفاوت الحاصل بين من يملك كل شيء، ومن لا يملك سوى الصمت فبذلك تحوّل الخطاب الاقتصادي من مجرد حسابات وجداول إلى مشاهد بصرية تطرح الأسئلة حول العدالة الاجتماعية، وحول صمت المؤسسات أمام معاناة الطبقات الهشة.

المثال التطبيقي الأول:



1

نشرت الصورة بتاريخ 15مارس 2025على الساعة 22:30 بجريدة الشروق أونلاين.

- **الوصف:**
- **العنوان:** حرب ترامب الاقتصادية.
- **المصدر:** جريدة الشروق أونلاين.
- **الرسام:** الرسام الكاريكاتيري باقي بوخالفة.
- **الإطار:**

الصورة الكاريكاتيرية تأخذ شكلا مستطيلا أفقيا، وتقدر أبعادها بحوالي 11/15سم، هذا الإطار الأفقي يسمح باتساع العناصر البصرية الأساسية، كالشخصيات، والحاوية والزر، يمنح

[1]الموقع الرسمي لجريدة الشروق أونلاين، عن الشروق أونلاين، متاح لدى الموقع https://www.echoroukonline.com/ تاريخ الاطلاع 2025/03/15

ديناميكية لحركة الأشكال من اليمين إلى اليسار، في تعبير عن تصاعد الأزمة أو تصاعد الصراع.

❖ **التأطير:**

الصورة مؤطرة داخليا ضمن قوس أسود من الأعلى، يعطي انطباعا وكأن المشهد يحدث داخل "مسرح مركزي"، ما يضفي طابعا دراميا. يظهر التأطير **ترامب** في أقصى اليمين داخل حدود محمية، بينما الآخرون في خطر ووسط المشهد المفتوح، ما يعكس التفاوت في موازين القوى.

❖ **زاوية التقاط النظر:**

زاوية النظر مائلة قليلا من الأعلى، ما يمنح المشاهد قدرة على الرؤية جميع العناصر بوضوح ويضفي شعورا بالتحكم والسيطرة.

❖ **التركيب والإخراج:**

تم توزيع العناصر البصرية بالشكل الاتي: **ترامب** في الأسفل على اليمين زر القيادة في الوسط، ثم الحاوية الضخمة في الأعلى، متدلية بشكل مهدد فوق رؤوس الرموز البشرية التي تمثل دولا أو مناطق معينة. التركيب يخلق توترا بصريا واضحا، يوحي بالخطر المحدق، ويجذب العين إلى مركز الحدث وهو الحاوية، ثم يعيدها إلى الفاعل "ترامب" والضحايا العالم الثالث أو دول الاقتصاد الأضعف.

❖ **الأشكال:**

الشخصيات الكاريكاتيرية مبالغ في ملامحها كشعر ترامب الأصفر الطويل على شكل باروكة لإن الرئيس الأمريكي يتفاخر بشعره ويعتبره أحسن ما في مظهره، الحاوية الضخمة الحمراء تمثل الثقل الاقتصادي أو العقوبات، الزر الأحمر يشبه زر التحكم أو القيادة الذي يضخم الأثر.

الألوان والإضاءة:

اللون الأحمر يهيمن على الحاوية والزر في دلالة على الخطر، العدوانية والحرب. اللون الأصفر الجذاب في شعر ترامب يدل نرجسيته واهتمامه المبالغ فيه بشعره، الألوان الأخرى

باهتة نسبيا (رمادي، أخضر أزرق) ما يجعل ضحايا السياسة الاقتصادية يظهرون كأنهم بلا تأثير. الخلفية تسلط الإنتباه على الأشكال دون تشتيت، مع غياب الظلال مما يعزز الطابع الرمزي الواقعي.

❖ **الشخصيات:**

في مقدمة الصورة، تظهر ثلاث شخصيات بشرية تمثل بوضوح أطرافًا دولية محددة، ووجودها ليس اعتباطيًا، بل يقوم على رمزية مشحونة بدلالات سياسية، واقتصادية دقيقة. أولى هذه الشخصيات، الواقعة على اليسار، ترتدي زيًّا رسميًا عليه علم كندا، ما يُشير بوضوح إلى تمثيل الدولة الكندية. اختيار كندا يُعيدنا إلى سياقات حقيقية شهدت فيها العلاقات الأمريكية-الكندية توترات اقتصادية ملحوظة خلال فترة حكم ترامب، من بينها فرض رسوم جمركية على كندا عام 2018[1]. الشخصية الكندية في الصورة تبدو في وضعية هلع، وهي تحاول الفرار من الحاوية المهددة بالسقوط، وهو تمثيل ساخر لحالة الدفاع المربك التي وُضعت فيها كندا نتيجة قرارات **ترامب**.

الشخصية الثانية التي تقف في المنتصف، ترتدي بدلة رسمية سوداء عليها علم الاتحاد الأوروبي، وتبدو أكثر ذعرًا من غيرها، ما يفتح الباب لتأويل حال أوروبا أمام السياسات التجارية الأمريكية. من المعروف أن **ترامب** هدد أوروبا بفرض ضرائب على السيارات الأوروبية، ما ولّد توترات داخل علاقات يُفترض أنها تحالف. هذه الشخصية تُجسد حالة الانقسام أو الضعف الأوروبي أمام الهجوم الاقتصادي الأمريكي، خصوصًا في ظل غياب سياسة أوروبية موحدة في الرد على الإجراءات التجارية المفروضة.

أما الشخصية الثالثة الواقعة على أقصى اليمين، فتبدو أكثر عمومية، إذ ترتدي بذلة خضراء بدون أي علم أو شارة دالّة، لكنها تأخذ وضعية مشابهة للهروب كغيرها من الشخصيات. هذه العمومية ليست نقصًا بل اختيار بلاغي مهم، لأنها تُمكّن المشاهد من تأويل الشخصية كتمثيل رمزي لـدول العالم الثالث، أو الدول النامية التي غالبًا ما تكون ضحية للصراعات الاقتصادية

[1]"كندا تفرض رسوماً جمركية على الواردات الأمريكية رداً على رسوم ترامب"، يورونيوز عربية، 12 مارس 2025. تاريخ الاطلاع: 21 ابريل 2025 . https://arabic.euronews.com/2025/03/12/tariff-war-canada-imposes-tariffs-on-us-imports-in-response-to-trumps-tariffs

الكبرى، دون أن تكون طرفًا فيها. إن غياب العلم عن هذه الشخصية يُظهرها كيانًا غير معترف به ضمن اللعبة الكبرى للقوى، مما يعمّق دلالة السحق الموجّه ضد هذه الفئة من الدول، والتي غالبًا ما تكون الأكثر هشاشة أمام فرض الضرائب والتجارة العالمية.

إجمالًا، تمثل هذه الشخصيات ثلاثة أنماط من الاستجابة العالمية للهيمنة الأمريكية الاقتصادية في عهد ترامب، كندا تمثل الحليف القريب الذي يُفاجأ بالعدوان الاقتصادي، الاتحاد الأوروبي يمثل الكتلة الكبرى التي احتارت في الرد، والشخصية الخضراء تمثل الطرف الضعيف غير القادر حتى على التعبير عن موقفه. وبذلك تتحول الشخصيات إلى مرايا لعالم مقسّم طبقيًا، تهيمن عليه قوة واحدة تدير الاقتصاد كآلة سحق ومسخ لا تقبل الشراكة، في مشهد كاريكاتيري ساخر ومرير.

❖ الرسالة الأيقونية:

تعكس الرسالة الأيقونية في هذه الصورة الكاريكاتيرية تمثيلًا بصريًا دقيقا للسياسات الاقتصادية الخبيثة التي انتهجها الرئيس الأمريكي السابق دونالد ترامب. تتوسط الصورة حاوية شحن ضخمة باللون الأحمر، وهي مُعلقة في الهواء وعلى وشك السقوط فوق ثلاث شخصيات ترتدي ملابس ترمز إلى كيانات دولية كبرى: أحدهم يمثل الاتحاد الأوروبي، والثاني يمثل كندا، والثالث قد يُمثل العالم الثالث أو الدول النامية من خلال عدم تحديد علمه كباقي الشخصيات. هذه الشخصيات تظهر في حالة ذعر وهروب، وتتحرك بعشوائية خوفًا من الاصطدام بالحاوية، وهو ما يعكس استجابتهم المترددة أمام هذا "الهجوم الاقتصادي".

إلى يمين الصورة يظهر ترامب وهو يضغط بسرور على زر أحمر متحكم بالحاوية، في مشهد يُجسد السلطة الكاملة ونيته لاستخدام أدوات الاقتصاد كوسيلة لسحق الدول. ووجود ثلاثة قلوب حمراء تطفو فوق رأس ترامب، تُظهره كما لو كان واقعًا في حب هذه العملية التدميرية، مما يضفي على الصورة بُعدًا تهكميًا يفضح نوايا السلطة السياسية حين تستخدم الاقتصاد كوسيلة إخضاع. استخدام الحجم الكبير للحاوية مقابل الأجسام الصغيرة الهاربة يعمّق فكرة اختلال التوازن بين القوة الاقتصادية الأمريكية وبقية دول العالم، وبخاصة تلك التي تُعد أقل وزنًا

اقتصاديًا. إذ تحوّلت في الصورة إلى أداة تهديد وعنف، ما يحوّل المفاهيم الاقتصادية إلى أدوات للتدمير بدل التعاون.

❖ **الرسالة اللسانية:**

النص المكتوب "حرب ترامب الاقتصادية" يؤدي دورًا أساسيا في التوجيه دلالي للصورة. الكلمة المفتاحية في العبارة هي "حرب"، وهي تعبير عميق يوحي بالعدوان، وبأن ما يحدث يتجاوز السياسات الاقتصادية إلى صراع إنساني يُمارس فيه العنف بطريقة غير مباشرة. استخدام كلمة "حرب" يُخرج الاقتصاد من مجاله التعاوني الطبيعي إلى مجال السلطة والهيمنة، ويُحمّله دلالات عسكرية ونفسية، إدراج اسم "ترامب" ضمن هذه الحرب يجعلها مرتبطة سياساته ومخططاته جعلت أمريكا في القمة. فالنص الالسني لا يكتفي بالإبلاغ عن حقيقة السياسية الاقتصادية، بل يحمل موقفًا نقديًا ضمنيًا، فهو يضع هذه السياسات في إطار عدائي ومرفوض. كما أن اقتران كلمة "الحرب" بـ «الاقتصاد" يكشف عن تحوّل أدوات الصراع في العصر الحديث، من البنادق إلى الأساليب ومخططات اقتصادية، ومن الأسلحة التقليدية إلى الضغط المالي، ما يمنح للنص طابعًا إيديولوجيًا واضحًا يتماشى مع الموقف الذي تعبر عنه الصورة. هذا ما يجعل من الكاريكاتير أداة حيوية لمواكبة الراهن السياسي والاقتصادي، إذ يتمكّن من التعبير عن أكثر القضايا حساسية وإحراجًا في الأجندة الدبلوماسية بدون أي تزييف أو خوف، بل بجرأة وشفافية تضع المتلقي وجهًا لوجه أمام المفارقات والمآزق التي تُنتجها هذه السياسات الاقتصادية. وهكذا يتكامل البعدان اللغوي والبصري في تشكيل رؤية نقدية عميقة للواقع، تجعل من الكاريكاتير أداة مقاومة رمزية بامتياز.

❖ **المستوى التضميني:**

يتجاوز المعنى في هذا الرسمة المستوى المباشر إلى تأويلات عميقة تمس البنية العالمية للعلاقات الاقتصادية في زمن الهيمنة الأمريكية، فتتحول الحاوية الحمراء من مجرد أداة لنقل السلع إلى رمز للهيمنة الاقتصادية الجديدة، إذ توظف كسلاح موجه ضد كل الدول التي تخالف أو تنافس مصالح الولايات المتحدة. الشخصيات الهاربة لا تمثل فقط دولًا بل تمثل أنظمة اقتصادية كاملة تُضطر للفرار والتراجع أمام الضغط الأمريكي. والهروب والهلع يُشير إلى

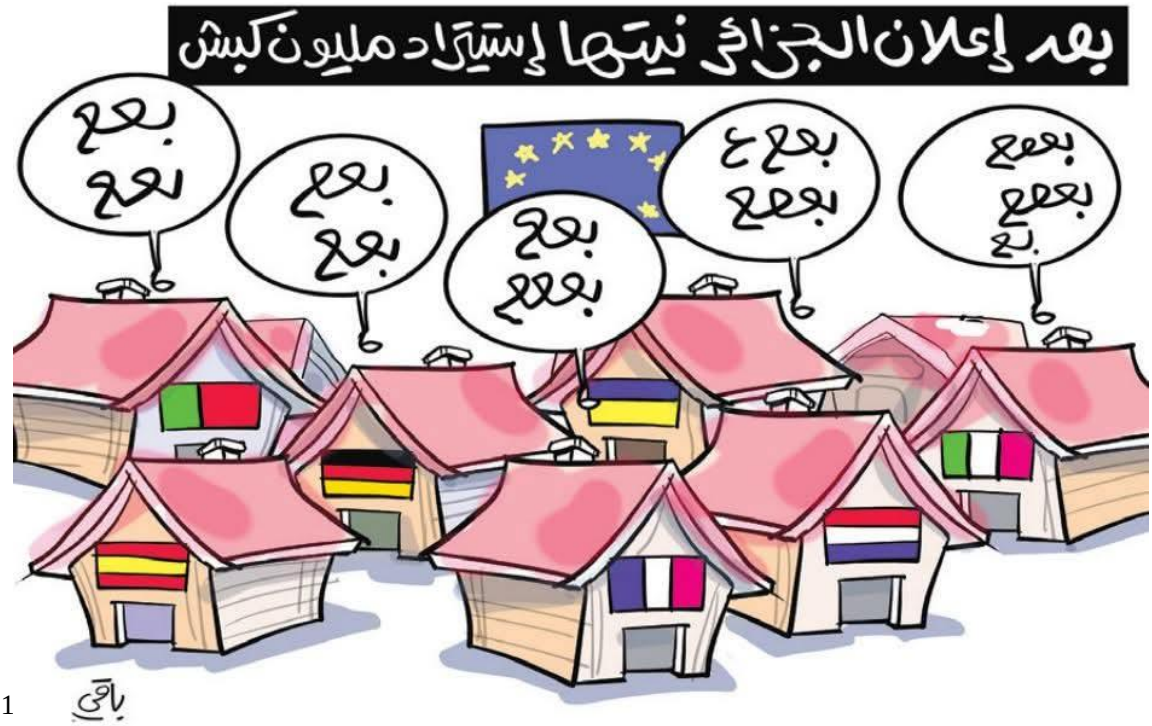
غياب إستراتيجية موحدة، وكأن هذه الدول عاجزة عن التصدي لهذا النوع الجديد من الحروب. في المقابل ترامب يظهر في صورة الآمر الناهي الذي يتخذ القرارات الضخمة ومصائر شعوب بضغطة زر، وهو ما يعكس وحشية السياسة حين تكون مسنودة بقوة اقتصادية مطلقة. كذلك القلوب الثلاثة فوق رأسه تُضيف بُعدًا رمزيًا للسخرية (حب ترامب للقوة والسلطة)، ما يجعل من "الحرب الاقتصادية" مشهدًا عبثيًا يفتقد إلى العدالة. الألوان أيضًا تلعب دورًا تضمينا مهمًا؛ فالأحمر لا يشير فقط إلى الحاوية بل يوحي بالخطر والدمار، ما يعمق الإحساس بالظلم في المشهد.

❖ دلالة النص اللساني:

تفصح العبارة "حرب ترامب الاقتصادية "عن دلالات تتجاوز الإخبار لتصل إلى مستوى دلالي يعكس طبيعة النظام الاقتصادي العالمي في عهد ترامب. النص يُشير إلى أن هذه الحرب ليست مجرد إجراءات داخلية أمريكية، بل سياسة خارجية هجومية تُنفّذ عبر أدوات الاقتصاد بدل الحروب. وبما أن "الحرب" تقليديًا ترتبط بالقوة والعنف، فإن ربطها "بالاقتصاد" يعني أن الضرائب والعقوبات الاقتصادية أصبحت تحمل نفس الوظائف التي كانت تؤديها الأسلحة في القرون الماضية من تدمير وإخضاع.

كما تحمل الكلمة دلالة رمزية على تحوّل الولايات المتحدة في عهد ترامب من قوة اقتصادية شريكة إلى قوة اقتصادية مهيمنة ومعاقِبة. النص يظهر ترامب كملك متربع على عرش العالم بيده القوة الكاملة، فرئيس الدولة يعيد تشكيل القوى بالعقوبات والرسوم والضرائب المفروضة فقط، وهذا البعد الرمزي للنص يكمل البعد البصري ليصنع خطابًا نقديًا ملم، يضع السياسات الأمريكية محط الاتهام بطريقة فنية ساخرة.

المثال التطبيقي الثاني:



1

نشرت هذه الصورة يوم 11 مارس 2025 على الساعة 21:05 بجريدة الشروق أونلاين.

- **الوصف:**
- **العنوان:** بعد إعلان الجزائر نيتها استيراد مليون كبش.
- **المصدر:** جريدة الشروق أونلاين.
- **الرسام:** باقي بوخالفة.
- **الإطار:** الصورة مستطيلة الشكل يقر مقياسها 15/ 10سم.
- **زاوية التقاط النظر:**

يُقابلنا شهد أفقي متسع، دون عمق واضح في الخلفية. التأطير محكم إذ لا توجد عناصر تتجاوز حدود الصورة، ما يمنح الشعور بأننا داخل سوق.

- **التّركيب والإخراج:**

[1] الموقع الرسمي لجريدة الشروق أونلاين، عن الشروق أونلاين، متاح لدى الموقع https://www.echoroukonline.com// تاريخ الاطلاع 2025/03/11

توزيع أكواخ تحمل أعلامًا وطنية عشوائية من حيث المسافات، مما يجعل الصورة داخل سوق فعلي. وكل بيت يعبر عن دولة أوروبية (فرنسا، ألمانيا، هولندا، إيطاليا، إسبانيا، البرتغال، رومانيا، بولندا...) وتعلوها فقاعات حوارية تقول "بعع" في تكرار ساخر يوحي بالتلهف للربح، علم الاتحاد الأوروبي في الخلفية يدل على وحدة هذه الدول وكأنه يمثل الخلفية لهذا الجشع التجاري. لا نجد الجزائر داخل الصورة، لكنها مُستحضرة ضمن النص، في موقع الزبون أو المستهلك، وهو ما يفضح عدم التوازن في العلاقة الاقتصادية.

❖ **الأشكال والخطوط:**

استخدم الرسام خطوطًا منحنية في كل بيت ليشبه كوخًا ريفيًا بسيطًا، وكأنه يحولها إلى دكاكين لبيع الكباش والأغنام، فالشخصيات غائبة، والدول تم اختزالها إلى أعلام وأصوات بيع فقط.

❖ **الألوان والإضاءة:**

الألوان زاهية، يغلب عليها الوردي في أسطح البيوت القمحي في جدرانها، وهو ما يُوحي بشيء إيجابي ليغطي قسوة المعنى، الأعلام واضحة ومشرقة، والإضاءة عامة هادئة نوع ما، لوضوح الصورة وعلم الاتحاد الأوروبي في الخلفية بلونه الأزرق ونجومه الذهبية، يُذكّرنا بأننا أمام عملاق اقتصادي ينسّق مصالحه بإتقان.

❖ **الرسالة الأيقونية:**

تمثل الرسالة الأيقونية في هذه الصورة الكاريكاتيرية لب الخطاب، فيها من التكثيف الدلالي ما يجعلها. فنجد الصورة تستحضر مشهدًا مركّبًا لسوقٍ مفتوح، تتوزع فيه أكواخ صغيرة، يعبر كل منها على دولة أوروبية معينة بواسطة أعلامها الوطنية: فرنسا، ألمانيا، إيطاليا، إسبانيا وغيرها. والرسام هنا يجسد الأكواخ على أنها حظائر تجارية فكل دولة تعرض بضاعتها في مشهد ساذج تُهيمن في الخلفية راية الاتحاد الأوروبي ذات اللون الأزرق بنجومه البراقة الذي يفضح الجشع التجاري الجماعي، فالعلم لا يشارك في البيع، لكنه يشرف بصمت على كل العملية، في تلميح إلى أن الكتلة الأوروبية هي المسيطرة، وإن لم تنخرط مباشرة في العرض. كذلك تتكرر فوق معظم البيوت فقاعات حوارية تتضمن كلمة "بعع" بشكل مكرر، في

استحضار ثنائية دلالية الأولى حيوانية مباشرة "صوت الخراف"، والثانية اقتصادية "البيع"، وكأن كل دولة تتحوّل إلى خروف يُغري زبائنه للربح، فالصورة ترينا وبوضوح كيف تصبح السيادة الوطنية رهينة منطق السوق. فغياب الشخصيات البشرية في المشهد يعزّز النزعة الاستثمار والجشع التجاري، حيث تتحوّل الدول إلى أشياء مادية ملموسة بلا مشاعر او تعاطف بل فقط مؤسسات للاستثمار والبيع. وبالنسبة للدولة الجزائرية فهي غائبة بصريًا، لكنها حاضرة في النص وهو ما يجعلها مستهدفة من الدول الأخرى، لحاجتها وعجزها. هذا الإلغاء البصري للجزائر يفضح هشاشتها داخل المعادلة.

❖ الرسالة الألسنية:

تلعب الرسالة اللسانية هنا دورًا محوريا في تحديد المعنى الجوهري للصورة النص المكتوب في أعلاها "بعد إعلان الجزائر نيتها استيراد مليون كبش". وهو نص بسيط، لكنه مكثف دلاليا. يتضمن مفارقة نصية واضحة، وهي إعلان السلطة الوطنية عن نية الاستيراد، ما يدلّ على أن القرار الرسمي ليس بنهائي، أيضا عبارة "مليون كبش" يجعل الرقم نفسه أداة تضخيم تجعلنا نتساءل هل يعقل أن دولة كالجزائر بمساحاتها فلاحية رعوية شاسعة، وثروتها الكثيرة تُعلن نيتها لاستيراد هذا الكم الهائل من الخراف، في مناسبة دينية رمزية؟

❖ الرسالة التضمينية:

يتجاوز المستوى التضميني المعنى الظاهر للصورة والنص. وهنا تتجلّى دلالات سياسية واقتصادية عميقة، تكمن في استنكار غير مباشر للسياسات الاقتصادية الجزائرية، التي رغم ما تعلنه من نوايا إيجابية نوع ما، لكنها تبقى حلول استهلاكية ظرفية، تفتح الستار على التبعية للأسواق الخارجية. الصورة تُصوّر حلم تقليل الضغط الاقتصادي الجزائري إذ أن الحل يتمثل في الشراء بدل الإنتاج، في الاستيراد بدل التحفيز الفلاحي المحلي. الحُلم بالوفرة والاستقرار في ظل ما يُسمّى الاكتفاء الغذائي الذاتي، يحوّل الصورة إلى عرض مسرحي فيعرض السوق الأوروبي يهتف "بعع" كأن الجزائر في حضيرة تشتري الأغنام. فالصورة الكاريكاتيرية تظهر نقدًا لاذعًا للواقع اقتصادي الجزائري المتأزم فتُترجم إلى حلم لاستيراد الأضاحي وكأنه إنجاز أو حلم للاكتفاء. لكنها تفضح بعمق هشاشة القدرة الشرائية للمواطن، وتكشف المفارقة المؤلمة

بين الحاجيات الأساسية وواقع العجز المحلي عن تلبيتها. هذا التضمين لا يمكن عزله عن الواقع الملموس، حيث ارتفعت أسعار الأضاحي في الجزائر في السنوات الأخيرة بنسبة تجاوزت ثلاثين بالمئة، بحسب تقارير صحفية محلية[1]، ما جعل الحكومة فعليًا تفكّر في سيناريوهات بديلة، من بينها دعم الاستيراد. بالتالي الكاريكاتير هنا يفضح عدم الاكتفاء الذاتي في مناسبات دينية يُفترض أن تُعبّر عن الوفرة والتكافل.

❖ **دلالة النص الألسني:**

رغم أن الإطار اللغوي بسيط، لكنه مشبع بالدلالات، فكلمة "إعلان" تشير إلى فعل رسمي مثبت، ينبع من سلطة سياسية تُدرك ما تقول، ولكنها تفتقد ربما إلى عمق التخطيط. أما لفظ نيتها فيعكس حالة إصلاح الخلل فتجعل من الفعل السياسي شبه حلم، أو تصوّر غير مكتمل، يطرح نفسه كبديل إصلاحي للوضع، فالمفارقة الموجودة بين النص المكتوب والمشهد في الصورة يخلق تساؤلا ضمنيا أين الجزائر؟ ما سبب اختفائها في المشهد؟ هل هي غارقة في العجز لدرجة تجعل منها زبونًا غير جدير بالتمثيل؟ هذه الأسئلة تؤكد أن النص اللساني لا يُكمّل الصورة، بل يفضح هشاشتها.

المبحث الثالث: الصورة الكاريكاتيرية وخطاب القيم الثقافية

تُعبّر صورة كاريكاتيرية عن الواقع الثقافي بوضوح كحال التعليم، أو وضع المثقف في وقتنا الراهن، فإننا لا نرى مجرد سخرية عابرة في الكاريكاتير، بل نلمح انعكاسًا صريحًا للقيم الثقافية التي تحكم هذه المجالات، فبالرغم من بساطة أدواته، يُلامس بعمق الأنساق الثقافية التي تشكّل سلوك الأفراد ونظرتهم للعالم. من خلال الرموز العميقة، يُعاد تمثيل القيم التي تحكم علاقتنا بأدوارنا التربوية وبسلطة المعرفة، أو بموقع المثقف داخل المجتمع. هنا تتجلى الصورة الكاريكاتيرية كمرآة ناقدة تكشف التصدعات والتناقضات في البناء القيم الثقافية، وتعيد طرح تساؤلات عن التربية، الانضباط، التقدير، ومكانة الفكر، في عالم بات يستهلك القيم أكثر مما يصنعها.

[1]" ارتفاع أسعار الكباش في الجزائر بمعدل 30% خلال موسم الأضحى"، جريدة الشروق الجزائرية، 2025. تاريخ الاطلاع: 21 ابريل 2025. https://www.echoroukonline.com/ارتفاع-أسعار-الكباش-في-الجزائر-بمعدل-30-خلال-موسم-الأضحى

المثال التطبيقي الأول:

[1]

نشرت الصورة بتاريخ 16 أفريل 2025 بجريدة الشروق أونلاين.

- **العنوان**: يوم العلم سابقا / يوم العلم الان.
- **المصدر**: جريدة الشروق أونلاين.
- **الرسام:** باقي بوخالفة.
- **الإطار:** جاءت الرسمة مستطيلة بإطار 10.5/15 سم.
- **التأطير:**

يأخذ تأطير هذه الصورة الكاريكاتيرية شكلاً مستطيلا، وقد قُسم الإطار إلى مشهدين متقابلين بالتناظر البصري (يمين/يسار)، يحملان نفس الشخصية في وضعيتين مختلفتين بسياقات دلالية مختلفة. هذا التقسيم الثنائي يعزز يجعلنا نقارن بوضوح بين الشخصيتين وفق ترابط زمني

[1] موقع الرسمي لجريدة الشروق أونلاين، عن الشروق أونلاين، متاح لدى الموقع https://www.echoroukonline.com/ تاريخ الاطلاع 2025/04/16

وثقافي متسلسل. كما أن التأطير يجعل الصورة تتخذ شكل "لوحة جدلية" بين الماضي والحاضر.

❖ **الأشكال:**

بنيت الأشكال في هذه الصورة على أساس التناظر حيث تتكرر البنية الجسدية للشخصية بين يمين الصورة وشمالها، مما يُضفي نوعًا من الثبات البصري، في مقابل التناقض الدلالي. أما الأشكال الأخرى رغم قلتها إلا انها ذات دلالة، كتاب مفتوح في جهة يبين الماضي "السابق"، وهاتف محمول في جهة الأخرى تعبر عن الحاضر "الآن". كما توحي الخطوط على بساطة الصورة فالرسام يسعى إلى التعبير بأقل عدد ممكن من التفاصيل مع تكثيف المعنى.

❖ **الشخصيات:**

تركّز الصورة على شخصية واحدة مكرّرة، تجسّد "طالب العلم" أو "العالِم" في لحظتين زمنيتين مختلفتين. ما يثير الانتباه هو التطابق البصري للشخصية في كلا الجزأين: اللباس نفسه، الحركة، والملامح نفسهما، ما يعني أن الرسام لم يُرد أن يصوّر تغير الشخصية بقدر ما أراد إبراز تغير أدوات التعلّم. الشخصية تبدو ذات تعبير محايد، لا يحمل فرحًا ولا حزنًا.

❖ **الألوان:**

توظف الصورة ألوانًا غير متدرجة فالخلفية باللون الأزرق السماوي تُوحي بالصفاء والانفتاح، لكنها تُخفي خلف بساطتها نقدًا ثقافيًا ضمنيًا. الألوان الأساسية (الأبيض، الأزرق، الوردي، والرمادي) تُستخدم بشكل ذكي: الأبيض للكتاب، والوردي لهاتف المحمول، مما يُبرز التناقض بين مصدرين للمعرفة. لا تستخدم الألوان هنا لأغراض جمالية، بل بوظيفة رمزية وتوجيهية، تسهل إدراك المعنى.

❖ **الإضاءة:**

الإضاءة واضحة داخل الصورة، وهي تضع المتلقي أمام الصورة أو الرسالة دون أي تعقيد أو تشتيت.

❖ **الرسالة الأيقونية:**

من خلال الرسالة الأيقونية، نلاحظ تجسيدًا لشخصية واحدة تتكرر في مشهدين متقابلين، تفصل بينهما دلالة الزمن. في الجانب الأيمن من الصورة الذي جاء معنون بـ "يوم العلم سابقًا" يضع "طالب العلم" أو "العالِم" متأمّلًا في كتابه المفتوح، رافعًا يده كأنه يخمن، في انسجام تام بين الشكل والمضمون. أما في الجانب الأيسر الذي جاء معنون بـ "يوم العلم الآن" فنرى نفس الشخصية بنفس الهيئة، ورغم وجود الكتاب الى أن التخمين او التفكير العقلي أستبدل بالهاتف الذكي يحمله إلى اذنه وينطق بعبارة " ألو ChatGPT"، فالرسالة الأيقونية هنا تكشف كيف أصبح طلب العلم في ظل التكنولوجيا بالاستغناء عن أهم وسيلة الا وهي العقل.

❖ الرسالة اللسانية:

تتمثل في العنوانين أول الصورة (يوم العلم سابقًا ويوم العلم الآن)، والعبارة المحكية("ألو(ChatGPT) داخل فقاعة الكلام، هذه العبارات تُوجّه إدراك المتلقي نحو المقارنة بين زمنين معرفيين الأول زمن التقليد والجهد، والثاني زمن السرعة والاختزال. ودلالة الرسالة اللسانية هنا تتجاوز مجرد التسمية لتكشف تغير أنماط التفكير. فعبارة "ألو "ChatGPTتُحاكي صيغ التواصل الهاتفي، لكنها في هذا السياق تُشير إلى ظاهرة الاعتماد المُفرِط على الذكاء الاصطناعي في حل المسائل الفكرية والعلمية، فقد أصبح (ChatGPT)بديلاً عن العقل، أو في موقع التفكير البديل.

❖ الرسالة التضمينة:

تتجاوز الصورة الكاريكاتيرية المعنى السطحي لتدخل في نطاق الرمز الثقافي المشحون بالمعنى. وهو ما يتماشى مع تصور رولان بارت الذي يفرّق بين "الدلالة الأولى" أي التمثيل المباشر و"الدلالة الثانية" وهي الرمز الثقافي، فالوضعيتان المتقابلتان في الصورة تمثلان شكلًا من "الأسطورة الثقافي (mythologie) "[1]حيث تتحول أدوات مثل العقل أو الهاتف إلى رموز ذات دلالة أيديولوجية. (رولان بارت، بلاغة الصورة ضمن كتاب مقالات في السيميولوجيا، ترجمة مجموعة من الباحثين، ط1، بيروت دار الطليعة 1985، ص 40-51)

[1]رولان بارت، بلاغة الصورة ضمن كتاب مقالات في السيميولوجيا، ترجمة مجموعة من الباحثين، دار الطليعة ، بيروت، ط1، 1985، ص 40-51

فالكتاب في الجزء الأيسر لا يُقرأ فقط كأداة معرفية، بل وضع كرمز للجهد، الاجتهاد، والشرعية المعرفية التقليدية. أما الهاتف في الجزء الأيمن فلا يُقدَّم كوسيلة حديثة فحسب، بل كرمز ثقافي لانزياح القيم والتفكير نحو السطحية، والاعتماد على الذكاء الاصطناعي ما يفتح النقاش حول شرعية المعرفة الرقمية.

وبالرجوع إلى مفاهيم الدراسات الثقافية، خاصة عند ستيوارت هول، فإن هذه الصورة تمثل ما يُعرف بـالتمثيل الثقافي(Cultural Representation) ، أي الطريقة التي تُبنى بها المعاني داخل الثقافة عبر الصور والخطابات. يؤكد هول أن الثقافة ليست فقط ما نعيشه، بل هي ما نعبّر عنه من خلال الرموز[1].وهذا ما تقوم به الصورة، حيث توظّف ثنائية الحاضر والماضي لتُبرز الصراع بين النموذجين المهيمنين الشخص الأول يكرس عقله وجهده في التفكير، والثاني معلوم ومُعاد إنتاجه تقنيًا. إن الرسالة التضمينية في هذه الصورة ليست فقط نقدًا ساخرًا، بل أيضًا قراءة بصرية للتحول في منظومة القيم المعرفية، وهو ما يجعل منها وثيقة بصرية ثقافية. (ستيوارت هول التمثيل، التمثيلات الثقافية وممارسات الدلالة، ترجمة د. سعيد بنكراد، ط1، بيروت 2012 ص 58).

[1]ستيوارت هول التمثيل، التمثيلات الثقافية وممارسات الدلالة، ترجمة د. سعيد بنكراد، المركز العربي العربي ، بيروت ،ط1، 2012 ص 58

المثال التطبيقي الثاني:

[1]

نشرت هذه الصورة يوم 19 أفريل 2025 على الساعة 20:51 بجريدة الشروق أونلاين.

- **الوصف:**
- **العنوان:** دخول ناجح للجيل الخامس.
- **الرسام:** الكاريكاتير باقي بوخالفة.
- **المصدر:** جريدة الشروق أونلاين.
- **الإطار:**

جاء الإطار على شكل مستطيل بمقياس 10/15 سم.

- **زاوية الالتقاط:**

تُقدَّم زاوية النظر في هذه الصورة من منظور أمامي ومباشر يُتيح للمشاهد رؤية الشخصية والأبواب الأربعة (1، 2، 3، 4) بشكل متوازٍ تقريبًا. كما تُبرز زاوية النظر تلك تدرّج الأجيال

[1] الموقع الرسمي لجريدة الشروق أونلاين، عن الشروق أونلاين، دون تاريخ، متاح لدى الموقع https://www.echoroukonline.com/ تاريخ الاطلاع 2025/04/19

التقنية من G 1 إلى G 4 وتُمهّد للباب الخامس الذي لم يظهر بصريًا ولكنه يُستدل عليه نصيًا، ما يُحفّز المتلقي على التخيل.

❖ **الشخصيات:**

الشخصية الرئيسة هي رجل مسنّ يرتدي لباسا تقليديًا ويستعين بعصا للمشي، ويضع قبعة صوفية على رأسه. هذه الشخصية مرسومة بطريقة كاريكاتيرية مبالَغ فيها، حيث تظهر عليه ملامح الإرهاق والحيرة من خلال التعرّق، وضعية الجسم المنحنية، مما يرمز إلى تعبه من اللحاق بالتطورات الرقمية الحاصلة، الشخصية تُجسّد المواطن العادي الذي يحاول مواكبة التطورات التكنولوجية المتسارعة رغم الفجوة الرقمية بين الأجيال. كما أن ملامحه التقليدية تشير إلى صراع بين الحداثة والتقاليد.

❖ **الأشكال:**

يستخدم الرسام أشكالًا هندسية بسيطة وذات خطوط واضحة ومباشرة. الأبواب الأربعة مرسومة بشكل مستطيل ومتساوٍ في الحجم تقريبًا، مع أرقام مكتوبة بخط أبيض على كل باب (1، 2، 3، 4) مما يعزز الإحساس بالتدرج المرحلي. هناك أيضًا بعض الخطوط الديناميكية حول الشخصية مثل العرق وخطوط الحركة التي تُشير إلى حالة الارتباك والتوتر أثناء محاولة اللحاق بالتطور التكنولوجي.

❖ **الألوان والإضاءة:**

يستخدم الرسام ألوان بسيطة وواضحة. اللون الطاغي هو اللون القمحي الفاتح للخلفية، لإبراز العناصر البصرية الأخرى بوضوح. الشخصية تُلوَّن بألوان دافئة (البرتقالي والبني)، ما يبرز تقليديتها وعلاقتها بالجيل القديم. أما الأبواب فتأتي بألوان رمادية وزرقاء مائلة للبرودة، ما يعكس جمودها التقني، الإضاءة ليست مُجردة من التفاصيل فهناك خطوط رمادية وسوداء قطرات أيضا توحي بقلق او ربما تعب وأخرى على ضوضاء نابعة من الخلف، وهذا ما يخلق وضوحا بين الشخصية والعناصر التقنية المحيطة بها، ما يزيد من حدة التوتر البصري.

❖ **الرسالة الأيقونية:**

يحمل الرسم مجموعة من الأيقونات كالشخصية المسنّة، الأبواب المتسلسلة، العصا، القبعة ومعاني رمزية متعددة، الأبواب المتدرجة تمثل مراحل تطور شبكات الاتصال من الجيل الأول حتى الجيل الرابع مع التلميح إلى الخامس، والشخصية تعكس المواطن العادي الذي يلهث وراء هذا التطور، أما العصا والقُبّعة التقليدية ترمز إلى عدم تأقلمه وضعف قدرته على مجاراة هذه السرعة التقنية. حركة الشخصية تُشير إلى معاناة المستخدم الذي يشعر أنه لم يستفد كامل الاستفادة من الأجيال السابقة قبل الدخول إلى جيل جديد

❖ **الرسالة الألسنية:**

تشتمل الصورة على رسالتين الأولى هو العنوان الظاهر أعلى الصورة والذي ينص على «دخول ناجح للجيل الخامس»، والثاني هو الحوار المنطوق الذي يصدر عن الشخصية الرئيسية داخل الرسم والمتمثل في العبارة «وين تخباو لولاد هاذوك». يلعب العنوان دور محوري لفهم موضوع الصورة، إذ تضعنا مباشرة في محور الحديث هو التقدم التكنولوجي المتجسد في شبكة الجيل الخامس، ويعطي انطباعًا بأن هناك نجاحًا محققًا على هذا الصعيد. أما العبارة الحوارية التي جاءت بالدارجة الجزائرية تحمل دلالة واضحة على الحيرة والتساؤل، حيث يظهر الشخص في الصورة وكأنه عاجز عن مواكبة هذه السرعة في التطور الرقمي فيسأل في ارتباك أين ذهب هؤلاء الأشخاص الذين التحقوا بالجيل الخامس وهو بقي وراءهم لعجزه على اللحاق بهم. وهكذا، تتوزع الرسالة اللسانية بين خطاب رسمي يوحي بالإيجابية وخطاب شعبي ينطوي على عدم المواكبة الحاصلة ونوع من الشك والقلق.

❖ **المستوى التضميني:**

ننتقل إلى مستوى الإيحاءات التي تصنعها العلاقة بين الصورة واللغة والتي تحمل عمقا إيحاءً مزدوجًا فمن جهة يقدم العنوان الرسمي الشعور بالفخر والتباهي المرتبط بالتطور والإنجازات التكنولوجية، وهو ما يظهر في الخطابات الإعلامية. ومن جهة مقابلة يظهر المواطن البسيط المتمثل في شخصية العجوز العاجز عن فهم هذه القفزة التكنولوجية وتقدم الحاصل وهو ما يعبر عنه بوضوح من خلال تساؤله المرتبك. هذا التباين بين النص

المكتوب في الأعلى والحوار المنطوق يكشف لنا وجود فجوة معرفية وثقافية بين الإعلانات الرسمية والواقع الفعلي للمواطن الذي لا يشعر بهذا التطور بشكل ملموس. بل يعيش نوعًا من الغموض وعدم اليقين. الصورة بكامل عناصرها توحي بأن التكنولوجيا صارت قوة مبهمة لا يُعرف مصدرها الحقيقي.

❖ **دلالة الرسالة الألسنية:**

يكمن عمق الدلالة هنا في الطريقة التي تُصاغ بها العبارات وكذلك في اللهجة المستعملة. فاختيار التعبير «دخول ناجح للجيل الخامس» يعكس خطابًا رسميًا يقدّم المعلومة في شكل إنجاز دون الإشارة إلى السياقات الاجتماعية أو المشكلات المحتملة المصاحبة لهذا النجاح بالمقابل تأتي عبارة «وين تخباو لولاد هاذوك» لتكشف عن النبرة الشعبية التي تطغى عليها الحيرة والارتباك. فهذه العبارة ليست مجرد سؤال عن مكان أشخاص غائبين بل هي كشف للقلق الجماعي الذي يعيشه المجتمع عندما يجد نفسه أمام تطورات تكنولوجية لا يملك أدوات تفسيرها ولا القدرة على تتبع خيوطها. بهذا الشكل تظهر الرسالة اللسانية كمرآة تعكس التناقض بين المعلن والمُعاش، وتُبرز كيف يصبح المواطن مجرد متلقٍّ سلبي لقرارات وتطورات مفروضة عليه من أعلى دون إشراك حقيقي له في هذا المسار. ما يعمّق الإحساس بالهشاشة أمام تسارع التطور التكنولوجي.

المثال التطبيقي الثالث:

نشرت الصورة يوم 29 مارس 2025 على الساعة 22:00 بجريدة الشروق أونلاين.

- **الوصف:**
- **العنوان:** بلا عنوان.
- **المصدر:** جريدة الشروق أونلاين.
- **الرسام:** باقي بوخالفة.
- **الإطار:** جاءت الصورة بمقياس 10/15 سم.
- **التأطير**:

التأطير مفتوح، بمعنى أن الشخصيات تتجاوز حدود الإطار، خاصة الرجل الذي يركض جهة اليمين. هذا يعطي إحساسًا بأن المطاردة لا تنتهي. كما يوحي بأن الكاريكاتير لا يحصر المشهد في مكان أو زمان محدد، بل يعممه على المجتمع ككل.

[1] الموقع الرسمي لجريدة الشروق أونلاين، عن الشروق أونلاين، متاح لدى الموقع https://www.echoroukonline.com/ تاريخ الاطلاع 2025/03/29

❖ **زاوية النظر:**

نشاهد الحدث كأنه أمامنا مباشرة، وهذا يجعلنا داخل المشهد، فنشعر بأننا جزء من المطاردة. زاوية النظر مستقيمة ومباشرة، ما يعطي شعورًا بالواقعية، لكن بطريقة ساخرة.

❖ **الألوان والإضاءة:**

استخدم رسام شبه باهتة (أرزق، رمادي، الوردي، الأسود) مع تركيز اللون الأصفر على الشخص الذي يحمل هاتفا

أما الإضاءة فجاءت خفيفة بدون أضواء قوية.

❖ **الشخصيات:**

الشخص الهارب: مجهول، لا نعرف من هو، ما يجعله رمزًا لأي فرد في المجتمع، وقد يكون أي شخص يُنظر إليه باعتباره مؤثرا أو مثير للتصوير. ما الشخص الذي يلاحقه: يمثل الجمهور السطحي الذي لا يهتم بمحتوى الشخص او ما يقدمه، بل فقط أخذ صورة معه. والذين يراقبون يمثلون القطيع الصامت فصحيح أنهم لا يركضون مثل ما يفعل الشخص الملاحق لكنهم يراقبون ويستهلكون نفس الفكرة.

❖ **الرسالة الأيقونية:**

الرسالة الأيقونية واضحة، شخص يركض خائفًا من شخص اخر يلاحقه والذي يعتبر جمهورا فقط من أجل "تصويرة." والمعنى هنا ليس سطحيا كما هو ظاهر وإنما عميق فالصورة هنا تفضح تسرب الوعي لدى الأفراد وكيف أصبح المجتمع يهتم بالتفاهات وهذا ما أدى لاختزال الثقافة حيث يقول آلان دونو في الحديث كتاب نظام التفاهة:

"في عالم تهيمن عليه الصورة، لم يعد الهدف هو الفهم، بل المشاركة؛ لم يعد التفكير مهمًا، بل الظهور".([1]نظام التفاهة، ص. 98) ففي هذا القول الخادم للصورة يشرح الان كيف أصبح استخدام الصورة في هذا العصر وتوسع نطاق وسائل التواصل والتكنولوجيا أصبح الأفراد

[1]آلان دونو، نظام التفاهة، ترجمة مشاعل الهاجري، دار سؤال ،الكويت، ، 2021، ص. 98.

لا يهتمون بالمحتوى أو التحليل والفهم وإنما أصبحوا أكثر سطحية فهمهم الان هو مشاركة لحظاتهم او آرائهم بدل التفكير العميق، أيضا فكرة الظهور أمام الأخرين سواء على مواقع التواصل الاجتماعي او في الحياة اليومية أي أن أولويات المجتمع المعاصر انحدرت نحو التميع الثقافي والمظاهر التافهة وتجاهل التفاعل الذهني مع الأفكار والمواضيع الأكثر أهمية.

❖ **الرسالة التضمينية:**

عندما يقول أحد الشخصيات: "معليش نديرو تصويرة"، لا يُقصد فقط التقاط صورة، بل يظهر سلوك التبعية والركض وراء الصورة دون أي وعي أو تفكير. الصورة هنا ليست تذكارًا بل أصبحت هوسًا جماعيًا، والعبارة تدلّ على أن الفرد لا يُفكّر بل يُقلّد فقط، ويبرر أي تصرف بدافع الترند.

أما عبارة "أكيد هذاك فنان كبير أو لاعب مشهور"، فهي لا تُثني على الفنان أو اللاعب، بل تكشف أن الشهرة أصبحت مبررًا للتطفل. أما حين يقول الآخر "أو حفاف!"، فهنا تصل الفكرة إلى أقصى درجات السخرية، لأنهم يركضون وراء أي الشخص حتى لو لم يكن له أي أهمية، فقط لشهرته لأنهم تعودوا على ذلك دون تفكير. وهناك قول لألان دونو في كتابه نظام التفاهة يؤكد ذلك حيث يقول:"انهيار المعايير، حيث يصبح كل شيء قابلًا للعرض، وكل شخص نجمًا محتملًا، وكل لحظة تصلح للعرض الرقمي[1]".(نظام التفاهة، ص. 112)

إذن فبعد الانفجار الهائل للتكنولوجيا والرقمة أصبح هناك تغيير جذري في القيم الثقافية والاجتماعية مما يعكس ظاهرة التفاهة المنتشرة حيث يعرض كل يشئ على الأنترنت بغض النظر عن قيمته أو جديته ففي الوقت الحالي يتم تحويل كل شيء إلى محتوى قابل للعرض وبإمكان أي شخص أن يصبح نجما بفضل الوصول السهل إلى منصات التواصل الاجتماعي، فالشهرة الرقمية التي أضحت تعتمد على الانتباه والشعبية تتلاشى أمامها القيم الثقافية التقليدية من موهبة وتأثير.

[1] آلان دونو، نظام التفاهة، ترجمة مشاعل الهاجري، دار سؤال، الكويت، 2021، ص.112.

❖ **دلالة النص اللساني:**

دلالة النص اللساني في هذا الكاريكاتير تتجاوز الجمل السطحية فهي مكثفة دلاليا،حيث تعبّر عن تغير نظرتنا للأفراد وللأشياء في المجتمع المعاصر. لم نعد نُقيّم الناس حسب القيم، أو الأخلاق، أو المعرفة، بل حسب ما إذا كانوا يستحقون أن نظهر بجانبهم في صورة على وسائل التواصل. فهذا النص يكشف عن أزمة في الوعي الجمعي، حيث تُمجّد الصورة وتُقدّس، ويُهمّش التفكير والسؤال. وهذه واحدة من أبرز علامات التميع الثقافي، كما يشرحها آلان دونو الذي يقول :» في نظام التفاهة، تصبح الصورة أهم من المضمون، والظهور أهم من الكفاءة، والسطح يغطي العمق".[1](نظام التفاهةص94)

المبحث الرابع: الصورة الكاريكاتيرية وخطاب الهامش

تُعد الصورة الكاريكاتيرية من أشكال التعبير الثقافي والفني التي تلعب دورًا هامًا في تشكيل وتوجيه الخطاب الاجتماعي والثقافي داخل المجتمعات. فهي ليست مجرد رسومات ساخرة للترفيه، بل تمثل وسيلة بصرية تُعبر عن قضايا الطبقات الاجتماعية المختلفة، وتسلط الضوء على التوترات والاختلافات والقضايا الحساسة داخل الواقع الاجتماعي. في هذا السياق، تبرز أهمية الكاريكاتير في استحضار وتمثيل صوت الطبقة العامة، خاصة المرأة التي تواجه تحديات متداخلة تتعلق بالتربية، والهوية، والدور الاجتماعي. حيث يقوم بتأويل هذه الصور بما يتماشى مع القيم الثقافية السائدة، مما يجعل الكاريكاتير منصة حيوية لفهم الخطابات المتنوعة والتفاعلات الاجتماعية المعقدة. ومن ثم فإن دراسة خطاب الصورة الكاريكاتيرية توفر ساحة لفهم السلوك الاجتماعي والأدوار التربوية، فضلاً عن تمثيلها للواقع الاجتماعي المعاصر بشكل نقدي وموضوعي.

[1]المرجع السابق، ص94

المثال التطبيقي الأول:

1

نشرت الصورة 17فيفري 2025 على الساعة 20:25 بجريدة الشروق أونلاين .

- **الوصف:**
- **العنوان:**
- قريبا رقم أخضر للتبليغ عن عنف المرأة.
- **المصدر:** نفسه
- **الرسام:** نفسه
- **الإطار:** جاءت الصورة بمقياس 10/15 سم
- **التأطير:**

تم تأطير المشهد الكاريكاتيري إلى فضاءين متجاورين يفصلهما جدار، ما يمنحنا رؤية لحياة منزلية متوترة. زاوية النظر هنا على مستوى أفقي مسطح، ما يمنح المشاهد انغماسًا مباشرًا

[1] الموقع الرسمي لجريدة الشروق أونلاين، عن الشروق أونلاين، دون تاريخ، متاح لدى الموقع https://www.echoroukonline.com/ تاريخ الاطلاع 2025/02/17

في الحدث. هذا الاختيار في التأطير يهدف لإبراز التوازي بين موقفين متناقضين المرأة في حالة غضب وخوف واستغاثة، والرجل في حالة استرخاء وسخرية.

❖ **الإخراج والتركيب:**

الإخراج هنا استفاد من تقسيم المشهد لتسليط الضوء على التباين الحاد بين الشخصيتين في الجهة اليمنى تُبرَز المرأة بوضعية مرعوبة شبه مغمى عليها، وهي تمسك الهاتف وتحاول بقلق التواصل مع السلطات المعنية، بينما في الجهة اليسرى يظهر الرجل ساكنًا ومسترخيًا أمام التلفاز. تم تصميم التركيب ليُرسّخ فكرة "اللامبالاة الذكورية" مقابل "المعاناة الأنثوية"، حيث تتشابك حركة المرأة العصبية المرعوبة مع سكون الرجل، ما يخلق توترًا بصريًا يعكس جوهر الموضوع وهو غياب فعالية آليات التبليغ وضعف الاستجابة في الحالات الضرورية.

❖ **الألوان والإضاءة:**

الألوان هنا تلعب دورًا نفسيًا قويًا: اللون الأصفر المسيطر في خلفية الرجل يوحي بالبلادة والكسل، بينما تبرز الألوان الأكثر دفئًا مثل الوردي والبنفسجي والاسود في مشهد المرأة، لتكثيف الشعور بالغضب والإنفعال. اللون الأخضر في تلفزيون وبنطال المرأة، والذي يرد في النص وفي سياق السخرية، ما يعزز فكرة أن "الخط الأخضر" موجود كفكرة فقط وليس كواقع. الإضاءة بسيطة دون ظلال واضحة، مما يمنح المشهد طابعًا يوميًا ومألوفًا، أي انها حالة ليست باستثنائية بل مشهد يتكرر في الكثير من البيوت.

❖ **الأشكال والشخصيات:**

الرسام استخدم أسلوب كاريكاتيري كلاسيكي يعتمد على المبالغة في تعبيرات الوجه والأوضاع الجسدية: المرأة تظهر بانفعال واضح، شعرها منفوش، تتصل عبر الهاتف، في حين أن الرجل يتمدد مغطى ببطانية فمه مفتوح أسنانه كبيرة، كتعبير ساخر على وجهه. التناقض الحاد بين الحركية في جسم المرأة والثبات في جسم الرجل هو عنصر مفتاحي هنا، حيث يُراد تسليط الضوء على مأساة المرأة المتكررة في ظل لامبالاة الطرف الآخر. الأشكال الأخرى مثل العصا أمام الرجل كأداة تعنيف والنجوم التي تحوم على رأس المرأة دلالة على التعنيف، شاشة

التلفاز التي تدل على لامبالاته رغم تعنيف المرأة، أي الإشارة لانشغال الرجل بأمور تافهة (كرة القدم) على حساب المواقف الجدية.

❖ الرسالة الأيقونية:

الرسالة الأيقونية لا تكتفي فقط بعرض مشهد منزلي بسيط، بل تضع المتلقي وجهًا لوجه أمام مرآة تعكس اختلالات اجتماعية متجذرة. صورة المرأة المصابة بالدوار التي ترفع الهاتف في محاولة يائسة منها للاستغاثة والتبليغ عن العنف، تنطوي على تمثيل رمزي للمرأة الجزائرية التي تجد نفسها في كثير من الأحيان محاصرة داخل مجتمع ذكوري يجعل من العنف جزءًا من "العادة" الاجتماعية. بينما يقف الرجل في حالة استرخاء وسخرية، بتمثيله للمجتمع الذكوري الذي يستهين بمعاناة المرأة ويتعامل مع موضوع العنف كمسألة تافهة لا تستحق الاهتمام. هنا تُصبح الصورة الأيقونية معبّرة عن قوى التي تطالب بحماية النساء، والقيم التقليدية التي ما زالت تقاوم أي تغيير حقيقي يمس بالتبلد بالعادات البالية داخل الأسرة والمجتمع. هذه الصورة تشحن المشهد بثقل ثقافي، فتصبح انعكاسًا لبنية اجتماعية أعمق تكرّس الهيمنة الذكورية.

❖ الرسالة الألسنية:

يلعب العنوان دورًا حاسمًا في إكمال المعنى "قريبًا رقم أخضر للتبليغ عن العنف ضد المرأة" توحي بأنه مشروع من المشاريع ووعد من الوعود، لكنه لا يزال معلقًا. أيضا النص المدمج في الصورة لا يؤدي وظيفة تكميلية فحسب، بل يفضح التناقض الذي يعيشه المجتمع. عبارة المرأة باللهجة الجزائرية "ألو ألوألو وقيل ما يمشيش!!" لا تنقل فقط خيبة أملها ويأسها في الوصول للرقم الأخضر، بل تكشف عن خيبة أمل أكبر في وعود الإصلاح الاجتماعي. استخدام اللهجة المحلية هنا ليس اعتباطيًا، بل هو أداة ثقافية تُقرّب الرسالة من واقع المعاش، وتُبرز هشاشة الحلول التي تُطرح دائمًا بلغة رسمية بينما يعيش الناس واقعًا أكثر تعقيدًا ايضا تعليق الرجل: "ياك قالك أخضر مازال ما طاب!!" يحوّل المسألة إلى مادة للسخرية، مما يعكس ذهنية ذكورية تطبعها الثقافة الشعبية. الرسالة النصية هنا تكشف عن ضعف الوعي

الجماعي حيال خطورة العنف ضد المرأة وجعله أمرا عاديا، وهو ما يعمّق الفجوة بين الخطاب الرسمي والوعي الشعبي.

❖ **المستوى التضميني:**

يُعد العنف ضد المرأة أكبر من مجرد فعل جسدي مباشر، فهو انعكاس لبنية اجتماعية تنتج العنف وتعيد نشره وترسيخه، ومن أبرزه العنف الرمزي. فكما يرى بورديو، العنف الرمزي هو عنف ناعم وغير مرئي، يُمارَس من خلال اللغة، والصور، والرموز، ويُسهم في ترسيخ التراتب بين الجنسين دون حاجة إلى القسر المباشر[1]. في الكاريكاتير، تتجلى هذه الهيمنة من خلال تصوير المرأة في موقع الضحية، مقابل رجل المستبد، وهذا ناتج لمنظومة تطبيع اجتماعي تُشرعن هذا العنف وتقدّمه كجزء "طبيعي" من العلاقات الاجتماعية. [2]كما يُمكن فهم الصورة في ضوء مفهوم التمثّل الثقافي للسلطة، حيث تَظهر البُنى السلطوية في هيئة أعراف أو قيم مجتمعية تُعيد فرض الهيمنة الذكورية على النساء[3]، ما يمنح الكاريكاتير قدرة نقدية على فضح هذه الأنماط المتوارثة والتواطؤ الجماعي معها.

الصورة في هذا المثال لا تكتفي بالإشارة إلى مشروع الرقم الأخضر كمبادرة، بل يُعيد صياغته كتعبير عن أزمة في المجتمع الجزائر يمثل العديد من المجتمعات العربية التي تعيش حالة من التبلد في الواقع الثقافي والاجتماعي الذي تغذيه تقاليد قديمة ترسّخ السلطة الذكورية. الفشل في تفعيل خط الإبلاغ هنا يصبح رمزًا لكل المشاريع التي تظل معلّقة بين الوعود والتنفيذ، وهو ما يعكس نمطًا اجتماعيًا تتوارثه الأجيال. البعد الثقافي والاجتماعي يظهر كذلك في استبطان المجتمع لفكرة أن عنف الرجل داخل الأسرة أمر "شخصي" أو "عائلي عادي " لا ينبغي للدولة أن تتدخل فيه، مما يجعل مبادرات الحماية تبدو غريبة عن الثقافة المحلية. هذه الدلالات التضمينية تجعل من الكاريكاتير أداة نقد عميق لبنية السلطة الاجتماعية التي تعيق كل إصلاح حقيقي.

[1]بيير بورديو، السيطرة الذكورية، تر ترجمة سلمى بن يعقوب، بيروت،بنان، المنظمة العربية للترجمة،ط1 ، 2012، ص 34.
[2]نوال السعداوي، المرأة والجنس، دار الآداب، القاهرة،ط1 ،2000، ص. 75
[3]عزمي بشارة، المجتمع المدني، دراسة نقدية، بيروت، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت ،ط1، 2012، ص. 101.

❖ **دلالة الرسالة الألسنية:**

نستخلص من الرسالة اللسانية أنها ليست مجرّد حديث عن مشروع محدد (الرقم الأخضر) بل تتجاوزه فمن جهة، تفضح تباطئ السلطات وعدم أخذ المسألة بعين الإعتبار في حماية المرأة، ومن جهة أخرى تسلط الضوء على الفئات التي تستهين بمأساة العنف الأسري. عبارة المرأة تعكس صوتًا جمعيًا مكتومًا، يمثل معاناة سنين للنساء اللواتي يعشن على هامش الحماية القانونية رغم تعدد القوانين. استخدام لهجة شعبية في النص ليس مجرد اختيار لغوي اعتباطي بل لتوضيح الموقف الاجتماعي صراحة. تعليق الرجل بدوره يحمل دلالة لسمات من المجتمع الذكوري، مما يحوّل حتى الإجراءات القانونية إلى مادة للتهكم.

المثال التطبيقي الثاني:

[1]

نشرت هذه الصورة يوم 21مارس2025 بجريدة الشروق اونلاين.

❖ **العنوان:** احتفالا بعيد الأم.

❖ **المصدر:** نفسه.

[1] الموقع الرسمي لجريدة الشروق أونلاين، عن الشروق أونلاين، متاح لدى الموقع https://www.echoroukonline.com/ تاريخ الاطلاع 2025/03/21

- **الرسام:** نفسه.
- **الإطار:** أتت الصورة بإطار مستطيل بمقياس 10/15 سم.
- **التأطير والإخراج:**

الصورة تؤطر مشهد بسيط يضم بابًا كبيرًا مكتوب عليه "مطبخ رمضان"، وهو يمثل المكان الذي تدور فيه الفكرة الرئيسية. التأطير هنا يوحي بأن المطبخ هو مركز الحدث، والباب المفتوح يجعله محط الأنظار مباشرة، مما يعزز الفكرة الضمنية للصورة بأن دخول المطبخ أمر لابد منه. الإخراج ركز على الجمع بين الجانب المشرق الاحتفالي ب(عيد الأم) وبين الجانب المظلم الثقل الملقى على عاتق الأمهات، فجاء خطاب الصورة موضحا للمفارقة ساخرة أننا نحتفل بالأم لكن بدون اعفاءها من مهامها التقليدية في المطبخ.

- **زاوية النظر:**

زاوية النظر جاءت جانبية، مما يتيح لنا رؤية الشخص حاملا أمه على كتفه بشكل جانبي وهذه الزاوية تعزز فكرة الحركة، وتجعلنا نشعر بسرعة انتهاء الاحتفال، وهذا ما يضخم من التناقض في الصورة عوض أن تكرم الأم وتُعفى من العمل في عيدها، تُقاد مجددًا إلى المطبخ وكأن الاحتفال بها يصبح احتفالًا رمزيًا لا فعليًا.

- **الألوان والإضاءة:**

الألوان بارزة وتلعب دورًا كبيرًا في إيضاح الرسالة:

الأزرق على باب المطبخ وفي ملابس الابن من المعتاد أن هذا اللون يرتبط بالهدوء والاستقرار، لكنه هنا يعكس أيضًا الروتين والاعتيادية، في تلميح إلى أن ما يحدث هو جزء من العادات اليومية المتكررة. أما الأخضر في ملابس الابن يوحي بالنمو والعطاء، لكنه يُستغل هنا للدلالة الساخرة على أن هذا العطاء من الأم لا يتوقف حتى في عيدها.

الأصفر في منديل رأس الأم يرمز عادة للدفء والفرح، لكنه هنا يستخدم بطريقة تظهر أن الأم رغم الاحتفال، تظل مطالبة بالعمل. أما البرتقالي في ملابس الأم يعكس النشاط والطاقة، مما

يؤكد أنها مواظبة على انجاز المهام رغم التكريم. الرمادي (في الخلفية وظلال الرسم) يمنح التوازن ويكسر حدة الألوان الأخرى، مشيرًا إلى واقعية المشهد.

الإضاءة بسيطة ركزت على الفكرة لا على الإبهار البصري.

❖ **الأشكال:**

الأشكال مرسومة بأسلوب كاريكاتيري ساخر:

شكل الابن ضخم وسمين الذي يدل على اهتمام الأم به ويبدو أنه يبذل مجهودًا كبيرًا وهو يحمل والدته، ما يضخم من البعد المادي للحركة ليعكس الموقف بدفقة.

الأم مرسومة بوضعية الجلوس على ظهر الابن، وكأنها "تاج" بالفعل، ولكن التاج هنا ليس دلالة للراحة والملك وأنها لا تتوجه نحو العرش بل نحو المطبخ. وباب المطبخ مرسوم بوضوح وكتابته ظاهرة تعزز السياق المكاني للصورة أما الخطوط الملتوية والحادة في الرسم تؤكد حركة الدخول للمطبخ.

❖ **الشخصيات:**

الأم: هي مركز الصورة حيث تظهر جالسة على ظهر ابنها، وتبدو من انحناءها وكأنها محملة بالأعباء. بالرغم من أنها في موضع "الاحتفال"، إلا أنها تتجه للمطبخ، مما يعكس فكرة مفادها أن المسؤوليات المفروضة على الأم لا يتوقف عند أي مناسبة.

الابن: يؤدي تناقض لفظي وفعلي ملحوظ، يحمل أمه ويقول جملته الشهيرة "يما ربي يخليك تاج فوق راسي"، لكنه يقودها في نفس الوقت نحو المطبخ في مفارقة قوية بين القول والفعل. فمع أن الجملة تحمل في طياتها تقديرا واحتراما للأم لكن فعله لا يتماشى مع هذا التقدير فالاحتفال هنا سطحي أو محدود حيث يظهر احتراما لفظيا فقط.

❖ **الرسالة الأيقونية:**

تقدم الرسالة الأيقونية إيحاء مباشر من خلال قول الابن لأمه حرفيًا "يما ربي يخليك تاج فوق الراس " أيضا حملها على ظهره، يظهر للوهلة الأولى بدل أن ها ستكون مرتاحة أو مكرمة ولكنها في الحقيقة هي في طريقها للعمل.

باب المطبخ رمز تقليدي لدور الأم ومهامها اللامتناهية، مما يعزز الفكرة التي تريد الصورة إيصالها: مكان الأم في الميزان الاجتماعي هو المطبخ حتى وإن ادعينا خلاف ذلك. وتظاهرنا بالاحتفالات السطحية التي تقدر قيمتها فقط كرسميات فالسلوك الحركي للشخصية (المشي نحو المطبخ) يوضح أن الاحتفال بالأم هو شكلي فقط.

❖ **الرسالة الألسنية:**

في هذه الصورة تلعب دورًا محوريًا في بناء المفارقة بين القول والفعل؛ إذ يظهر النص المكتوب أعلى الصورة "احتفالًا بعيد الأم"، وهو تقديم مباشر يضع المتلقي صوب مناسبة الإحتفال المفترض أن يكون للتكريم والراحة للأم. غير أن المشهد البصري يُفاجئ المتلقي بخطاب على لسان الشاب وهو يقول لوالدته: "يما.. ربي يخليك تاج فوق راسي"، وهي جملة مفعمة بالعواطف والأحاسيس، تُستعمل كثيرًا في الثقافة الجزائرية للتعبير عن الحب والاحترام. هذا التعبير، الذي يحمل في ظاهره دلالات سامية تضع الأم في مكانة العزة والكرامة والذي جسده الرسام في الصورة بحمل الأم وكأنها تاج، يتحول هنا إلى ما يشبه التزييف الذي تتستر تحته ممارسة تقليدية وتناقض قيم التقدير الحقيقية إذ نرى الابن يحمل والدته على ظهره ليعيدها إلى المطبخ، في دلالة ضمنية بأن مكانها الأساسي يظل دائمًا محصورا بالأعمال المنزلي، حتى في يوم يُفترض أنه يوم راحتها وتكريمها. بذلك، يكشف النص اللساني عن ثنائية عميقة تتخلل المجتمعات حيث نبالغ في تمجيد الأم بالكلمات، بينما يبقي على العادات التي تحصر الأم في إطار الخدمة الدائم. وهذه الرسالة البسيطة تضفي علة الصورة دلالات تخفي وراءها نقدا لاذعا للتبلد الاجتماعي. للثقافة التي تخلط بين القول الطيب فعل يعاكسه، فتتحول عبارات مثل "تاج فوق راسي" و "ربي يخليك " إلى مجرد شعارات فارغة من معناها الحقيقي.

❖ **المستوى التضميني:**

الصورة ليست فقط مناسبة احتفالًية بعيد الأم بل هي نقد لاذع للثقافة التي تُفرغ المناسبات من مضمونها فتجعلها كالوعاء المثقوب. فالرسالة المضمرة هنا هي أننا نعيش في مجتمع يُردد عبارات الاحترام للأم ولكن لا يترجمها عمليًا، بل يواصل استغلالها في أدوارها التقليدية. فكأن الصوة تسأل المجتمعات: هل حقًا نحن نحتفل بالأم كتكريم لها أم نقوم باستغلالها حتى في أيام تكريمها؟

❖ **دلالة النص اللساني:**

تحمل الرسالة اللسانية في هذه الصورة عدة مستويات دلالات عميقة تلتف حولها مفارقة اجتماعية دقيقة. النص المكتوب في أعلى الصورة "احتفالًا بعيد الأم" يهيّئ المتلقي لمشهد مفعم بالحب والتقدير، وهو ما يعكسه بالفعل الخطاب الشفهي المرافق: "يما.. ربي يخليك تاج فوق راسي"، الذي يوظّف اللغة العامية الجزائرية ويجسّد أعلى درجات الامتنان للأم، من خلال استعارة التاج كرمز للسمو والشرف. غير أن هذا الإطار العاطفي الطيب تدنسه وجود عبارة أخرى مكتوبة بخط واضح: "مطبخ رمضان"، التي تضيف دلالة أخرى للمعنى لا يمكن تجاهلها. كلمة "رمضان" هنا تفتح الباب على دلالات اجتماعية مركّبة؛ إذ يرتبط الشهر الفضيل في المجتمع الجزائري بمجموعة من العادات التي تُلقي العبء الأكبر على النساء، وخصوصًا في المطبخ حيث يصبح إعداد الولائم والمسؤوليات المنزلية مضاعفًا، فالربط بين "عيد الأم" و"مطبخ رمضان" يصنع مفارقة لاذعة فبدل أن يُترجم الاحتفال بالأم إلى راحة أو تخفيف للعبء عنها، نجد أن الأم تُعاد مرغمًة إلى تعبها المعتاد، "المطبخ" حتى في يوم خاص بها. النص اللساني هنا إذن حين يُقرأ كوحدة واحدة تشمل العبارات الثلاث، يُفجّر دلالة نقدية لاذعة: المجتمع الذي يدّعي الاحتفاء بالأم لا يزال يحصر قيمتها ضمن أداء الأدوار التقليدية، ويُفرغ الاحتفال من مضمونه بتحويله إلى طقس شكلي يُخفي استمرار الهيمنة الذكورية على الأدوار المنزلية بهذا، يعمل النص كلُحمة متكاملة لفضح هذه الثنائية عبر مفردات مألوفة للمتلقي لكنها مُحمّلة دلاليا ونقديا حين توضع ضمن سياق الصورة.

المثال التطبيقي الثالث:

[1]

نشرت الصورة يوم 25مارس2025 على الساعة 21:01 بجريدة الشروق أونلاين.

- **العنوان:** لا يوجد عنوان.
- **الرسام:**نفسه.
- **المصدر:** نفسه.
- **الإطار:** مستطيل جاء بمقياس 10/15 سم.
- **التأطير:**

الصورة الكاريكاتيرية مؤطّرة ضمن فضاء بسيط يعتمد على عنصرين بصريين أساسيين: الشخصية الكرتونية على اليسار والشاشة الكبيرة على اليمين. التأطير هنا اختير بعناية ليوازن بين الشخصية التي تمثل المواطن وبين الشاشة التي تمثل السلطة الإعلامية التي تعلن عن موعد العيد. والمثير للانتباه هنا أن الإطار فارغ تقريبًا من أي تفاصيل خلفية لتسليط الضوء

[1] الموقع الرسمي لجريدة الشروق أونلاين، عن الشروق أونلاين، متاح لدى الموقع https://www.echoroukonline.com/ تاريخ الاطلاع 2025/03/25

على العنصرين الأساسيين، مع مسافة بيضاء تشكّل فضاءا فارغا يعكس نوعًا من الانتظار الذي يعيشه المواطن وهو في حالة الترقب. التأطير مغلق نسبيًا، أي لا يوجد أي تشويش للمُشاهد في الصورة.

❖ **التركيب والإخراج:**

التركيب مبني على توازن بصري دقيق: الشاشة العملاقة إلى جهة اليمين تستحوذ على انتباه المشاهد لحجمها العملاق او الكبير وألوانها البارزة، بينما الشخصية على اليسار تبدو منحنيّة الجسد، ما يضفي نوع من الترقب والانتظار. الإخراج بسيط من حيث التفاصيل لكنه معبّر جدًا، حيث يبدو المواطن محني الظهر قليلا انتظارًا لقرار لا حول له فيه، بينما تبرُز الشاشة كرمز ينقل المعلومات والأخبار. فالكاريكاتير يعتمد إخراجًا ذكيًا من خلال جعل الحوار على لسان المواطن يظهر في فقاعة نصيّة خارج الشاشة، ليعكس التفكير المجتمع المتلهف دائما للعطل.

❖ **الألوان والإضاءة:**

بالنسبة للألوان، اعتمد الرسام على تشكيلة لونية ذات دلالات دقيقة: الأصفر الذي يكسو معطف الشخصية له دلالة التفاؤل المرتبط بالعيد ولكن أيضًا قد يُشير إلى نوع من الزيف ففرحة بالعطل أكبر والهشاشة في السياق النقدي ساخر. الأبيض هو اللون الطاغي على الخلفية، ويوحي بالحياد أو الفراغ، وهو ما يخلق تناقضًا مع الألوان القوية الأخرى. الشاشة العملاقة باللون الاخضر المصفر، فاللون الأخضر له بعد نفسي يرتبط بالطمأنينة والاستقرار ممزوج بالأصفر ليصبح لونا فيه التردد والحيرة، اللون الوردي الخفيف في القبعة يحمل دلالة ساخرة مرتبطة بالطفولة أو البراءة. الأزرق يظهر في خلفية الشاشة وفي تفاصيل صغيرة ليعطي إحساسًا بالهدوء الظاهري، الذي يتناقض مع حالة الشك والانتظار التي تعيشها الشخصية.

الإضاءة موحدة ومسطّحة دون ظلال قوية، ما يتناسب مع الصورة فيمنحها وضوحًا كاملًا دون تعقيد بصري.

❖ **الأشكال:**

الأشكال في هذه الصورة تخدم وظيفة التبسيط والتكثيف فالشخصية مرسومة بخطوط منحنية ومرنة، مما يعطيها طابعًا هزليًا ويعزز من الأثر الساخر. الرأس كبير نسبيًا مقارنة بالجسم، وهو ما يُستخدم عادة في الكاريكاتير لزيادة الطابع الكوميدي والمبالغة. الشاشة شكلها مستطيل وكأنها شاشة تلفزيون، ما يعكس الجهة الإعلامية. الشكل الدائري للفقاعة النصية التي تحتوي على كلام المواطن يكسر قليلاً من حدة الأشكال الأخرى، ويُبرز الطابع الشعبي وغير الرسمي وتفكير المجتمع.

❖ **الشخصيات:**

الشخصية الوحيدة الممثَّلة في الكاريكاتير هي شخصية المواطن العادي، المجهول الهوية، الذي يمثّل المجتمع بأكمله يظهر وهو يرتدي زيًا بسيطًا (معطف أصفر، سروال أزرق، قبعة صغيرة وردية)، وكلها تفاصيل تعكس الطابع الشعبي البسيط. وضعيّته الجسدية منحنية، رأسه يتصبب عرقًا، وهو يقرأ الإعلان بتمعّن، ما يعكس حالة من الانتظار والترقب. هذه الشخصية لا تعكس فردًا بعينه، بل تعبر عن كل مواطن في المجتمع الجزائري ينتظر اعلان يوم العيد لأخذ إجازته بناءً على القرار.

❖ **الرسالة الأيقونية:**

الصورة الأيقونية لا تقتصر فقط على المزج بين المواطن والشاشة، بل تلتقط لحظة ذهنية عميقة جدًا: مجتمع يعيش حالة "تشريع ذاتي" لفكرة العطلة، بحيث يتحول الحدث الديني إلى مناسبة تفرض فيها الجماعة الشعبية "عطلتها" بأي طريقة. الشاشة الضخمة ليست مجرد ناقل للخبر، بل تتحول إلى رمز هيمنة الدولة ومؤسساتها الإعلامية، بينما المواطن لا يقف هنا موقف المفعول به فقط، بل يعيد تفسير الحدث لصالحه. هذه الأيقونة تحمل دلالة على تواطؤ خفي بين السلطة والشعب: السلطة تعلن ببرود وحياد عن حالة الشك (الأحد أو الاثنين؟)، لكن الشعب، بعقليته الجمعية، يفرض يقينه: الأسبوع كامل عطلة.

بصريا، الشاشة العملاقة رمز لسلطة البث الموحد الذي ينتظر منه الجميع الفتوى، بينما ملامح الشخصية وانحناؤها يوحيان بأنها لا تعيش أزمة دينية بل أزمة إدارية – فهي تفكر في مدة العطلة أكثر من معنى العيد ذاته. هذا التناقض البصري بين ضخامة الشاشة وصِغر المواطن يعكس علاقة مختلة: القرار الرسمي دائمًا أكبر من الفرد، لكن في الواقع الذهني، المواطن هو من يعيد قولبة هذا القرار في ذهنه، ويمنحه معنى جديدًا يتفق مع مصالحه.

❖ **الرسالة اللسانية:**

من الناحية النصية، هناك لعبٌ لغوي لافت في الجملتين":الشك عيد الفطر الأحد أو الاثنين؟"،"اليقين الأسبوع كله عطلة"!النص الأول هو خطاب إعلاني يستخدم تعبيرًا عن الشك في موعد العيد، وهو يتماشى مع السياق الديني الذي يعتمد على الرؤية للهلال. النص الثاني على لسان المواطن يسخر بذكاء من هذه الحالة، إذ يقلب المعادلة تمامًا بينما لا يزال العيد في حالة "شك "، المواطن يخلق "يقينًا" غير شرعي العيد قد يكون يومًا أو يومين، لكن العطلة أسبوع كامل! وهذا يعكس الانحدار من المعنى الديني إلى المعنى الاجتماعي النفعي.

هذه الرسالة اللسانية تعبّر بذكاء عن عقلية جزائرية واسعة الانتشار كيف يتم دائما البحث عن "الفتاوى الاجتماعية" التي تمنح فرصة للهروب من الالتزامات المهنية أو التعليمية بمجرد وجود مناسبة دينية أو وطنية. النص هنا شديد التهكم، لأنه يُظهر كيف أن المواطن لا يهمه متى يكون العيد تحديدًا، بل ما يشغله هو عدد أيام الراحة التي سينالها.

❖ **المستوى التضميني:**

في عمق هذه الصورة والنصوص، نجد أن هناك مستوى دلاليًا يمس بتفكير الجزائري الشك الظاهري حول موعد العيد يخفي يقينًا جماعيًا مشتركًا بأن أي مناسبة هي فرصة للتعطيل. التضمين هنا ليس بسيطًا فالصورة تفضح كيف تحول المجتمع إلى بيئة تُنتج الكسل والتماطل كآلية ضد ضغوط العمل. ثمة تواطؤ غير معلن بين الشعب والسلطة، الدولة تعرف أن هذه العقلية موجودة، بل وقد توظفها أحيانًا للمواطن فهو بدوره ينتظر كل مناسبة مهما كانت طبيعتها لتكون نقطة استراحة له.

الرسمة الكاريكاتيرية هنا تضمّن انتقادًا ثقافيًا حادًا لعقلية ترى العطلة هدفًا بحد ذاته، إلى درجة أن الهدف الديني أو الرمزي الأصلي (العيد) يصبح ثانويًا. إنها دعوة لقراءة مجتمع يعيش على هامش المناسبات، فهذه الأخيرة أصبحت بمثابة مبرر لهروب جماعي من ضغط الواقع.

❖ دلالة الرسالة اللسانية:

دلالة الرسالة اللسانية تتجاوز المعنى السطحي، الجملتان الموازيتان "الشك – اليقين" تكشفان عن تناقض صارخ بين السلطة والمجتمع، بينما السلطة تحاول الحفاظ على صورة الانضباط الديني والإداري، المجتمع يصرح مباشرة على نية استغلال المناسبة للعطل.

فالجملة "اليقين الأسبوع كله عطلة" تعبّر عن موقف ثقافي عميق يقدّس الراحة أكثر من المناسبة نفسها، مما يظهر نوع من فقدان الثقة في القيم الأصلية للحدث الديني. فالمعنى هنا مزدوج أولًا هو عدم الاكتراث بوقت رؤية الهلال وثانيًا هو كشف عن نزعة جمعية للتكاسل. يمكن القول إن الدلالة الحقيقية للرسالة اللسانية هنا هي مرآة لذهنيات وتفكير المجتمع الجزائري الذي يبحث عن الثغرات وأعذار لتتحرر من أعماله، فلا يهتم بالمناسبة بحد ذاتها بقدر المدة التي سيرتاح فيها. فالخطاب هنا جاء ليعيد إنتاج الواقع بلغة ساخرة تنزع عن الحدث قدسيته لتجرده لمجرد عطلة يهرب اليها المواطن الجزائري من مسؤولياته وأعماله بحثا عن الراحة والتماطل.

❖ خاتمة:

ختاما وبعد تحليلي لاثنتي عشر صورة كاريكاتيرية موزعة على وحدات دلالية مهمة توصلت إلى مجموعة من النتائج التي وضحت قدرة الكاريكاتير كخطاب بصري في التعبير عن تعقيدات الواقع وأزماته (السياسية، الاقتصادية، الثقافي، والاجتماعي).

عكس الخطاب الكاريكاتيري أزمات الواقع وهناته حيث أوضحت الصور الارتباك السياسي والتخاذل الحاصل من الدول في المواقف الجادة، كما عبرت عن المشاكل والتأزمات متداولة مثل أزمة سوريا وانحصارها في متاهة يصعب الخروج منها رغم محاولتها لإيجاد حلول لهذا التأزم، أيضا قضية غزة وما تعانيه من عزلة في أوج الحاجة للمساعدة وما تلقته من تخاذل

في دول العالم الإسلامي. ولا ننسى القمم العربية التي تخدم المصالح الخارجية الأوروبية على حساب شعوبها، وبهذا فقد أبرزت الصور عمق الأزمة وضخامتها.

تظهر الصور أهم القضايا الاقتصادية كالهيمنة الامريكية بوصفها قوة قابضة تتحكم في العالم من خلال سياساتها، أيضا تفضح العجز المحلي في تحقيق الاكتفاء الذاتي.

وقد غاص الرسام باقي بوخالفة في عقلية المجتمع الجزائري، وعبر عن رؤيته للعالم من خلال المرأة وما تتعرض له من عنف وتهميش داخل مجتمع ذكوري يجعل من الضرب مباحا وكأنه عادة، وتصبح المناسبات الخاصة بها مجرد شكليات.

ولا نغفل دور الصور الكاريكاتيرية الالكترونية التي كشفت التحولات الجذرية التي الت اليها المنظومة التعلمية في ظل التسارع التقني، والتحديات التي تواجه دور الطالب في تحصيل العلم، وأخيرا تحدثنا عن طغيان ظاهرة التميع الثقافي التي اصابت المجتمع فأصبح مهتما بالتفاهات راكضا خلفها غير مكترث بالمحتوى والقيم التربوية.

ومن هذا كله تظهر براعة الرسام الذي وفق في التطرق لمختلف مجالات الحياة معتمدا على تظافر الصور مع الكلمة بطريقة ذكية تمزج بين النقد والسخرية في ان واحد. وقد استند في رسوماته لرموز عديدة مشحونة دلاليا تدفع المتلقي لإعادة النظر في الكثير من القضايا التي يعيشها.

وانطلاقا من النتائج التي توصلنا إليها يمكن القول أن الكاريكاتير كفن بصري له قدرة هائلة في تحليل الكثير من القضايا المهمة وإعادة تشكيلها بأسلوب نقدي ساخر يمتاز بالعمق والوعي.

الخاتمة

الحمد لله الذي يسر وأعان، فأبدل الصعب بالسهل فهان، أحمده ربي حمدا يليق بجلاله وعظيم سلطانه، وأصلي على خير الأنام صلى الله عليه وسلم.

أما بعد فهذه خاتمة هذا البحث الذي تمثل في دراسة ثقافية لخطاب الصورة الكاريكاتيرية الالكترونية والذي توصلنا فيه إلى النتائج التالية:

- إن الكاريكاتير أداة فنية متينة تعكس الواقع بقضاياه (السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية) بطريقة من التهكم والسخرية، وبالتالي كان له دور مهم في التأثير على الرأي العام، ومواكبة كل القضايا.
- أصبحت للصورة حمولات دلالية، وطاقات تعبيرية في عصرنا الحالي، وهو ما جعلها مطلبا عزيزا في الدراسة لما تنتجه من معان، ولما تتيحه من إمكانات التأويل.
- تعتبر الدراسات الثقافية وسيلة فعالة لتفسير كل مضمر ثقافي كان او اجتماعي، وذلك من خلال تحليل هويات المجتمعات، وواقعها الثقافي.
- رصد الخطاب الكاريكاتيري الإلكتروني، موضوع الدراسة، الراهن بكل بنياته، وخاطب بالكلمة والصورة الوعي الجمعي، وكان منبرا يعبر عن مكنونات الشريحة العظمى من المجتمع وكأنه صوت من لا صوت لهم.
- سلّط الكاريكاتير على مستوى الهوية الضوء على الأزمات الراهنة؛ كـأزمة سوريا، وانتكاسات المجتمعات وتخاذلها، فصوّر قضية التطبيع؛ كقضية غزة فكان مرآة عاكسة لما يحصل، وعمل على نشر الوعي الجمعيّ بحسّ فكاهيّ، وسعى إلى فتح أبواب النقاش فيها.
- ومن الناحية الاقتصادية اعتمد الكاريكاتير على الرموز البصرية للتعبير عن أهم القضايا الحساسة؛ كالهيمنة الأمريكية بوصفها قوة ضاغطة تتحكم في اقتصاد العالم، أيضا يجسد التبعية والعجز المحلي بأسلوب تهكمي يثير النقاش.

- أما من الناحية الاجتماعية فكشفت الصور الكاريكاتيرية الإلكترونية احتكار الطبقات المهمشة بطريقة ساخرة ولاذعة؛ كقضية العنف ضد المرأة، وتهميشها في المجتمع الذكوري، واختزل المعاناة في صورة بسيطة تحمل الكثير من الدلالات.
- وأما من ناحية القيم الثقافية فانتقد الكاريكاتير التسارع التكنولوجي، الذي ورغم كل إيجابياته، إلا أنه استبدل قيما إيجابية بأخرى سلبية، وعمل على نشر ثقافة الفردانية وعمق الفجوة بين التقدم الشكلي والواقع المعيش.
- سلط الكاريكاتير الضوء على فكرة التميع الثقافي، والتفاهة التي اجتاحت المجتمعات حيث أصبح الاهتمام منصبا على كل ما هو "ترند" دون الاكتراث بالمحتوى والمعنى.
- ولم يغفل الخطاب الكاريكاتيري المنظومة التربوية التي شهدت تحولا جذريا بين الماضي والحاضر. ففي الماضي كان الاعتماد الكلي على العقل والتحليل الذاتي من خلال البحث والكتب، أما الآن فأصبح الذكاء الاصطناعي شريكا في العملية التعليمية، مما يعكس التحديات الجديدة حول دور الطالب في زمن التسارع التكنولوجي.
- أدت الصورة دورا مهما في التعبير عن القضايا المطروحة من خلال بساطتها في الطرح وعمق المعنى الذي تطرحه.
- تضافرت الصورة الكاريكاتيرية مع الكلمة في رصد الراهن؛ حيث أبدع الرسام **باقي بوخالفة** في رصد أكثر القضايا جرأة وحساسية.
- ولعل ما أكسب الخطاب الكاريكاتيري جمالية تضاف إلى الجمالية اللغوية والبصرية هو الاعتماد على أسلوب السخرية والتهكم الذي يثير الضحك، وفي الوقت ذاته يبعث في النفس نوع من التساؤل، ويدق ناقوس الخطر اتجاه بعض القضايا التي تشكل جزءا من حياتنا.

وفي الختام يبقي الكاريكاتير الالكتروني مجالا خصبا يحتاج إلى المزيد من البحث والدراسة لما يحمله من دلالات وقدرة للتعبير عن الواقع بقضاياه الكبرى والصغرى، فهو يجمع بين الفن، والنقد والسخرية، ومن هنا تدعو هذه الدراسة لحث الباحثين على الاستمرار في الكشف عن الخطابات البصرية العميقة؛ كالكاريكاتير مع تطوير مناهج جديدة تحليلية تناسب مجريات العصر الرقمي لتكون هذه الأبحاث حبل وصل بين (الفنون، والثقافة، والسياسية، والمجتمع).

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم، المصحف الشريف، برواية ورش عن نافع، المدينة المنورة، مجمع الملك فهد لطباعة، ب.ت.

أولا- المصادر:

- https://www.echoroukonline.com

الموقع الرسمي لجريدة للشروق أونلاين.

ثانيا-المراجع:

1- الكتب:

أ- العربية

- أحمد الشايب، الضحك في الأدب الأندلسي، دراسة في وظائف الهزل وأنواعه وطرق اشتغاله، دار أبي رقراق للطباعة والنشر، الرباط، ط1، 2004.
- أحمد المتوكل، قضايا اللغة العربية في اللسانيات الوظيفية، بنية الخطاب من الجملة إلى النص، دار الأمان، الرباط،ط1، 2001.
- أحمد المتوكل، المنحى الوظيفي في الفكر اللغوي العربي، الأصول والامتداد، دار الأمان، الرباط، ط1، 2016.
- أحمد المتوكل، المنهج الوظيفي في البحث اللساني، دار الأمان، الرباط، ط1، 2016.
- أحمد عبد النعيم، حكايات في الفكاهة والكاريكاتير، دار العلوم، القاهرة، ط1، 2009.
- امراجع عطية السحاتي، الاعلام ودوره في الحفاظ على الهوية في ظل العولمة ،2019.
- الجاحظ، الحيوان، ت عبد السلام هارون المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت لبنان، ط3، 1969م.
- جامعة الدول العربية، القمم العربية: قرارات وتوصيات 1946-2000 ، الأمانة العامة لجامعة الدول العربية إدارة الشؤون السياسية ،القاهرة 2001.
- حازم القرطاجي، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ت، محمد لحبيب بن الخوجة، دار الكتب الشرقية، تونس د، ط 1966م.
- حسين السماهيجي، عبد الله الغدامي وآخرون، عبد الله الغدامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات الثقافية والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
- حلمي ساري، التواصل الاجتماعي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1437، 2016.

- حمدان خضر، السالم، الكاريكاتير في الصحافة، دار أسامة، الأردن، ط1 ،2014.
- حمدان محمد واخرون، الموسوعة الصحفية العربية ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.، تونس ج4، ط1، 1995
- حنفاوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت ،لبنان ط1، 2019.
- حنون مبارك، دروس السيمائيات ،دار توبقال للنشر، دار البيضاء المغرب، ط1 ،1987.
- خضر أحمد عطاء الله، في أفاق الفكر الإسلامي، دار الفكر للنشر والتوزيع، د،ط دبي ،1990.
- ابن خلدون ساطع الحصري، آراء وأحاديث في العلم والأخلاق والثقافة، مركز الدراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1985.
- خليفة الميساوي، المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، دار الأمان، الرباط، ط1، 2013.
- راضي حكيم، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، دار الشؤون الثقافية، بغداد العراق دط 1986.
- سمير خليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، دار الكتب العلمية، بيروت ،ط1، 2016 .
- سوزان السعيد يوسف، التراث الشعبي والهوية ، ضمن أعمال المؤتمر الثاني للثقافة الشعبية ،حلقة الحوار الثقافي ،بيروت،ط1 ،1999.
- شاكر، عبد الحميد، الفكاهة والضحك، عالم المعرفة، الكويت، دط، 2003.
- صلاح عبد الفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر،ط1 ،1988.
- عبد الحليم حمود، الكاريكاتير العربي والعالمي، دار الأنوار، بيروت، ط1، 2004.
- عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية في النقد الشعري، دار العلوم، السعودية، دط، 1984 م.
- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،ط1 ، 2000.
- عبد الإله بلقزيز، نقد السياسة: الدولة والدين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء ،المغرب ،ط1، 2007 .
- عزمي بشارة، المجتمع المدني، دراسة نقدية، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات بيروت، ط 6 ، 2012.

- فيصل الأحمر، أفق الدراسات الثقافية، منشورات الاختلاف (الجزائر) ومنشورات ضفاف (لبنان)،ط 1، 2018.
- كاظم، شمهور طاهر، فن الكاريكاتير لمحات عن بداياته وحاضره عربيا وعالميا، أزمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1،،2003.
- كمال حسن البصير، بناء الصورة الفنية في البيان العربي، مطبعة المجمع العراقي، بغداد،ط1، 1987م.
- مبارك الجابري: خارج الأسوار: أوراق في الدراسات الثقافية، الجمعية العمانية للكتاب والأدباء مسقط ، ط1 ، 2022.
- محمد العربي الزبيري، هواري بومدين: رجل الدولة وبناء الوطن، دار الأمة، الجزائر،ط1، 2004.
- محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، بيروت لبنان،ط1، 1974.
- ممدوح حمادة، فن الكاريكاتير من جدران الكهوف إلى أعمدة الصحافة، دار عشتروت للطباعة والنشر، دمشق ،ط1 1999 .
- ميجان الرويلي، وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي: إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحًا نقديًا معاصرًا، المركز الثقافي العربي، بيروت ط3 ، 2002.
- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية ،دار الكتاب العالمي، عمان، الأردن ط1، 2009.
- نوال السعداوي، المرأة والجنس، دار الآداب ،القاهرة،ط1، 2000.
- وجيه فنوس، واقع الدراسات الثقافية العربية، النقد الثقافي ودراسات ما بعد الكولونيالية، واقع المؤثر الثالث للبحث العلمي في الأردن ،الجمعية الأردنية للبحث العلمي ،ط1 ،2007.

ب-<u>المترجمة:</u>

- إدوارد سعيد، تر،محمد عناني، الاستشراق، المفاهيم الغربية للشرق 1995، دار بن جوبا العلمية، ط1، 2006.
- أرسطو طاليس، في الشعر، نقل أبي بشير متى بن يونس القنائي من السرياني إلى العربي، حققه مع ترجمة حديثة: شكري محمد عباد، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، ط1 ،1967.
- آلان دونو، نظام التفاهة، ترجمة مشاعل الهاجري، الكويت، دار سؤال،ط1، 2021.
- بيير بورديو، السيطرة الذكورية، ترجمة سلمى بن يعقوب، بيروت،بنان، المنظمة العربية للترجمة،ط1 ، 2012.
- تيري إجلتون، فكرة الثقافة، تر، جلال شوقي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط 1 ،2012 .

- جون بودريار، المحاكاة والمحاكاة الزائفة، ت عبود حمادة، دار الحوار، اللاذقية سوريا ،ط1 2009.
- رولان بارت، بلاغة الصورة ضمن كتاب مقالات في السيميولوجيا، ترجمة مجموعة من الباحثين، دار الطليعة ، بيروت ،ط1، 1985.
- رولان بارت، موت المؤلف، ترجمة رشيد بن حدو، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1 ،2012.
- زيودين ساردار ولورين فان لون، الدراسات الثقافية، ترجمة، وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1 ،2003.
- سايمون ديورينغ، الدراسات الثقافية، مقدمة نقدية، تر د . ممدوح يوسف عمران، عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون والأداب ،مطبعة الكويت ، ط1 ، 2009.
- ستيوارت هول التمثيل، التمثيلات الثقافية وممارسات الدلالة، ترجمة د. سعيد بنكراد، المركز العربي العربي، بيروت ط1، 2012.
- ستيوارت هال، الدراسات الثقافية وإرثها في النظري في: خالدة حامد: غبش المرايا فصول في الثقافة والنظرية الثقافية، منشورات المتوسط ميلانو،ط1، 2015.
- سعيد ادوارد، الثقافة والمقاومة، ترجمة علاء الدين أبو زينة، دار الآداب، بيروت الطبعة الأولى باللغة العربية، 2006.
- سوزان سونتاغ، حول الفوتوغراف، ترجمة عباس المفرجي، دار المدى، بيروت، ط1 ،2014.
- سي دي لويس، الصورة الشعرية، تر أنور عبد العزيز، دار الرشيد، بغداد العراق، دط 1982.
- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ت. محمود شاكر، طبعة المدني بالقاهرة، ط3، 1992م.
- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ت. ح عبد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية القاهرة مصر،ط1، 1963.
- مالك بن نبي، مشكلةالثقافية، تر، عبد الصبور شاهين،دار الوعي، الجزائر، ط1، 2013.
- ميشيل فوكو، نظام الخطاب، ترجمة محمد سبيلا، دارالنتوير، بيروت،ط1، 2005.
- ميشل مان، موسوعة العلوم الاجتماعية، تر: عادل مختار هواري، دار المعرفة الجامعية، مصر ،ط1، 1999.

2- المعاجم:

- شوفيه جان، والان جيريران. معجم الرموز، موسوعة شاملة للرموز العالمية. ترجمة: عفيف دمشقية، دار الفارابي بيروت، ط1، 2004

- فيصل الأحمر، معجم السميائيات، منشورات الاختلاف والدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.
- مجدي وهبة، معجم مصطلحات الأدب مكتبة لبنان، بيروت، لبنان ،1974.
- ابن منظور، لسان العرب ،5م، دار الصادر بيروت، ط4، 2005.
- معجم الوسيط، القاهرة مطبعة مصر، مادة الخطب ،ج1،ط1 ، 1960.

3- الكتب بالفرنسية:

- Allan johnsan:the black welldictionary of sociology, blackwellpublishers, malden ,2000.
- Garnham.N2015 cultural. studies et économie politique . (Mcéline, Ed) Réseaux.
- Gavin Kendall Garywiekhan)understanding culture cultural studies, sagepublication,londan2001
- Lawrence grossberg « culturalstudies », inwolfgangdonsbached:the international encyclopedia of communication wiley -blackwell oxford,2002.

4- المجلات:

- أحلام، بولكعيبات، الكاريكاتير كخطاب اعلامي يشوه الواقع، مجلة العلوم الاجتماعية، مج 10، ع 6، 2016.
- اسلام، علي أبو زيد، تشكل المعنى في رسومات الكاريكاتير دراسة في ضوء سميائيات مج 16، د2، 2020.
- زكي ميلاد، الثقافة والمجتمع نظريات وأبعاد، مجلة الكلمة، مجلة فصلية تعنى بشؤون الفكر الإسلامي وقضايا العصر والتجديد الحضاري تصدر عن منتدى الكلمة للدراسات والأبحاث، العدد47السنة الثانية عشرة ربيع 2005.
- كريمة الداوي واخرون مضامين فن الكاريكاتير في شبكات التواصل الاجتماعي بين نقد الواقع ومحاكاته دراسة تحليلية لعينة من الصور الكاريكاتيرية المنشورة على صفحة عبد الغاني بن حريزة على الفايسبوك، مجلة الباحث في العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج13، ع2 ،2011.
- كوثر عبد الصاحب الكاظم، الخطاب وتمثلاته في فن الكاريكاتير العراق نموذجا، مجلة الجامعية العراقية، مج62، ع1، 2023.
- ماجد، سالم تربان، سميائية فن الكاريكاتير السياسي في الصحف الفلسطينية دراسة تحليلية، مجلة الباحث الإعلامي، العدد 21، 2013.

- الحوماني، الصورة والتصور، التصوير مجلة الرسالة، مجلد الثاني، السنة الثانية، العدد64، 24 سبتمبر 1934، مصر.
- منيرة، محمد أبو جبل وآخرون، أثر توظيف الرسوم الكاريكاتيرية في تحسين مهارات للكتابة النافذة والجدلية لدى طالبات الصف الثامن الأساسي، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات التربوية والنفسية مج 11ع32 2020.
- نوال شفيق، "سيميولوجيا اللون في الكاريكاتير السياسي العربي"، مجلة الفنون البصرية، عدد 12، 2020.
- يحياوي عبد القادر، الصحافة الجزائرية بين مظاهر الانتصار وهواجيس الانتحار، مجلة العالم السياسي ،01 جوان 1999

5- الرسائل الجامعية:

- حازم، حميد عودة، أبو حميد، معالجة فن الكاريكاتير في الصحافة الفلسطينية للعدوان الإسرائيلي على غزة عام 2014، دراسة تحليلية مقارنة، دراسة ماجستير، صحافة، الجامعة الإسلامية، غزة،2015.
- زينة قدور، الخطاب السياسي في الرسم الكاريكاتيري ودوره في أوقات الازمات، رسالة ماجستير، تخصص مدن ثقافات ومجامع في الجزائر، جامعة وهران، الجزائر،2011.
- سلام كهينة، الصحافة الجزائرية المستقلة، دراسة سيميولوجية لصحيفتي الخبر وليبيرتي، رسالة ماجستير في علوم والاتصال، جامعة الجزائر كلية العلوم السياسية والاعلام.
- فاطمة نفناف، الدلالة الرمزية للكاريكاتير الاجتماعي في الدول المغاربية دراسة سيميولوجية مقارنة لعينة من الصفحات المتخصصة على موقع فايسبوك، أطروحة دوكتوراه، اعلام واتصال، جامعة قسنطينة 3، الجزائر2022.
- فطيمة بن دنيا، الرسوم الكاريكاتيرية والمتلقي الجزائري: كيفية القراءة وآليات التأويل أطروحة دكتوراه، علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر 3، الجزائر، 2015.
- نشادي عبد الرحمان، الابعاد الرمزية للصورة الكاريكاتيرية في الصحافة الوطنية، دراسة سيميولوجية لعينة من الرسومات في جريدتي اليوم والخبر، رسالة ماجستير في علوم الاعلام والاتصال، جامعة الجزائر، كلية العلوم السياسية والإعلام.

6- المواقع الإلكترونية:

- https://2u.pwlwTRuAcgh.com .
- http://arabcartoon.net/ar/ .

- http://www.alquds.co.uk.
- https://asjp.cerist.dz/en/article/117193 .
- http://www.startimes.com .
- https://www.maghress.com.
- https://ribatalkoutoub.com.
- https://arbic.euronews.com.
- https://www.echoroukonline.com .
- https://www.filsof.com/2023/10/argumentative-essay-on-globalization.html.

الفهرس

الفهرس

الإهداء	
شكر وتقدير	
مقدمة	ب
الفصل الأول إضاءات نظرية في المفهوم والمصطلح، الإجراء	**01**
المبحث الأول: الكاريكاتير	02
تمهيد	02
1. مفهوم الكاريكاتير:	02
لغة:	02
اصطلاحا:	03
2.نشأة وتطور فن الكاريكاتير:	04
في الحضارة المصرية القديمة:	04
في الحضارة الإغريقية:	04
الكاريكاتير في عصر النهضة الأوروبية:	05
في الثقافة العربية الإسلامية:	06
3. الكاريكاتير الإعلامي:	06
في الوطن العربي:	06
مصر:	06
في سوريا:	07
في فلسطين:	07
لبنان:	08
4.الكاريكاتير في الجزائر:	08
5. خصائص الكاريكاتير:	10
النقد:	10
المبالغة والتفرد:	11
الفكاهة:	11
القدرة على كشف العيوب:	11
التبسيط:	12
المجاز:	12
وسيلة تعبير وإثارة العقل:	12
عملية إعلامية موجهة:	12
الرمزية:	13
الآنية والمفاجئة:	13
اختراق حاجز الموضوعية:	13
6. الكاريكاتير الالكتروني:	14
خلاصة:	15

المبحث الثاني: الخطاب و الصورة	**17**
تمهيد:	17
1.مفهوم الخطاب:	17
2.الخطاب في نظرية النحو الوظيفي:	19
اللغة والاستعمال:	19
أما من ناحية السياق التداولي:	20
اللغة والمستعمل:	20
أما فيما يخص القدرة اللغوية:	20
3.مفهوم الصورة:	21
لغة:	21
الصورة اصطلاحا:	22
الصورة في النقد العربي:	23
الصورة في النقد العربي القديم:	23
الصورة عند الجاحظ:	23
الصورة عند الجرجاني:	24
الصورة في النقد العربي الحديث:	24
مفهوم الصورة في النقد الغربي:	26
4.خطاب الصورة ودراسات ما بعد الحداثة:	27
خلاصة:	30
المبحث الثالث: الدراسات الثقافية :	**30**
تمهيد:	31
1.مفهوم الدراسات الثقافية:	32
2. نشأة وتطور الدراسات الثقافية:	35
3.موضوعات الدراسات الثقافية:	39
الثقافة:	39
الهوية:	41
المركز والهامش:	41
المركز والهامش في المجال الاقتصادي والسياسي وتأثيرهما على المجتمع والثقافية	42
العولمة:	43
وسائل الاتصال:	44
4.الدراسات الثقافية عند العرب:	45
جهود مالك بن نبي:	46
جهود عبد الله الغذامي:	46
جهود ادوارد سعيد:	47
خلاصة:	48
الفصل الثاني : دراسة سيميوثقافية لنماذج مختارة من الصورة الكاريكاتيرية المنشورة في جريدة الشروق أونلاين	
المبحث الأول :الصورة الكاريكاتيرية وخطاب الهوية	**50**

المبحث الثاني :الصورة الكاريكاتيرية و خطاب الاقتصاد	**69**
المبحث الثالث:الصورة الكاريكاتيرية و خطاب القيم الثقافية	**79**
المبحث الرابع: الصورة الكاريكاتيرية وخطاب الهامش	**91**
الخاتمة:	**108**
قائمة المصادر والمراجع	**109**
الفهرس	**117**
الملخص	**120**

الملخص

تتناول هذه الدراسة خطاب الصورة الكاريكاتيرية الإلكترونية في جريدة الشروق أونلاين كأداة تعبيرية بصرية تُعبّر عن (القضايا السياسية، الاقتصادية، والاجتماعية) بأسلوب من التهكم والسخرية المكثّف. وتهدف إلى فهم دور الكاريكاتير الرقمي في بلورت والوعي الجمعي، خاصة في ظل التغيرات الرقمية السريعة التي أعادت رسم ملامح المشهد الإعلامي.

تتبع الإطار النظري نشأة وتطوّر الكاريكاتير خاصة في السياق العربي والجزائري، وتحليل خصائصه الفنية والجمالية، إلى جانب تناول مفهوم الخطاب من منظور لسانيات النص وبالإضافة إلى تحليل الصورة كخطاب بصري ضمن الدراسات الثقافية. كما تم توظيف أفكار مفكرين معاصرين كـ رولان بارت، ميشيل فوكو، وجان بودريار لقراءة العلاقة بين الصورة، السلطة والمعرفة في سياق ما بعد الحداثة. كما ناقشت نشأة وتطور الدراسات الثقافية وأهم موضوعاتها، مع التركيز على سياقها العربي.

أما الجزء التطبيقي، فاعتمدت على تحليل سيميوثقافي لعينة من أعمال الرسام باقي بوخالفة المنشورة في صحيفة "الشروق أونلاين"، موزّعة على أربعة محاور: خطاب الهوية، الخطاب الاقتصادي، القيم الثقافية، وخطاب الهامش. وقد كشف التحليل عن كيفية استخدام الكاريكاتير كأداة بصرية تختزل مواقفا نقدية قوية، وتتفاعل مع الوعي الجمعي.

وخرجت الدراسة إلى أن الكاريكاتير الالكتروني يُعدّ أداة تأثير ثقافية وإعلامية فاعلة، حيث تتظافر الصورة مع الكلمة في إعادة تشكيل الواقع بأسلوب ساخر وتحليلي في آنٍ واحد. كما توصي بتطوير أدوات تحليل تلائم البيئة الرقمية المتغيرة لفهم الخطابات البصرية الجديدة.

وفي الختام، تؤكد الدراسة على أهمية تطوير أدوات تحليلية جديدة لمواكبة التحول الرقمي في وسائل التعبير، وتعزيز فهم الصورة كوسيط بصري قادر على نقل المعاني وتوليد الوعي بطريقة مختلفة ومؤثرة.

A bstract:

This study explores the discourse of electronic caricature as a visual expressive tool that addresses political, economic, and social issues through an intense satirical and ironic style. It aims to understand the role of digital caricature in shaping collective awareness, particularly in light of rapid digital transformations that have redefined the media landscape.

The theoretical framework examines the origins and evolution of caricature, especially within Arab and Algerian contexts, and analyzes its artistic and aesthetic characteristics. It also discusses the concept of discourse through the lens of text linguistics and functional grammar, while considering the image as a visual discourse within cultural studies. The study draws on the ideas of thinkers such as Roland Barthes, Michel Foucault, and Jean Baudrillard to explore the relationship between image, power, and knowledge in a postmodern context. Furthermore, it reviews the emergence and development of cultural studies, with an emphasis on the Arab context.

The practical part of the study applies a semio-cultural analysis to a selection of caricatures by Algerian artist Baaki Boukhalfa, published in Echorouk Online. The analysis is structured around four main themes: identity discourse, economic discourse, cultural values discourse, and marginalization discourse. The results show how caricature functions as a visual tool that condenses powerful critical messages and engages with collective consciousness.

The study concludes that digital caricature is an effective media and cultural instrument, where the synergy between image and text enhances the message’s impact and contributes to reinterpreting reality through a blend of satire and critical insight. It recommends the development of new analytical approaches that align with the evolving digital environment to better understand contemporary visual discours